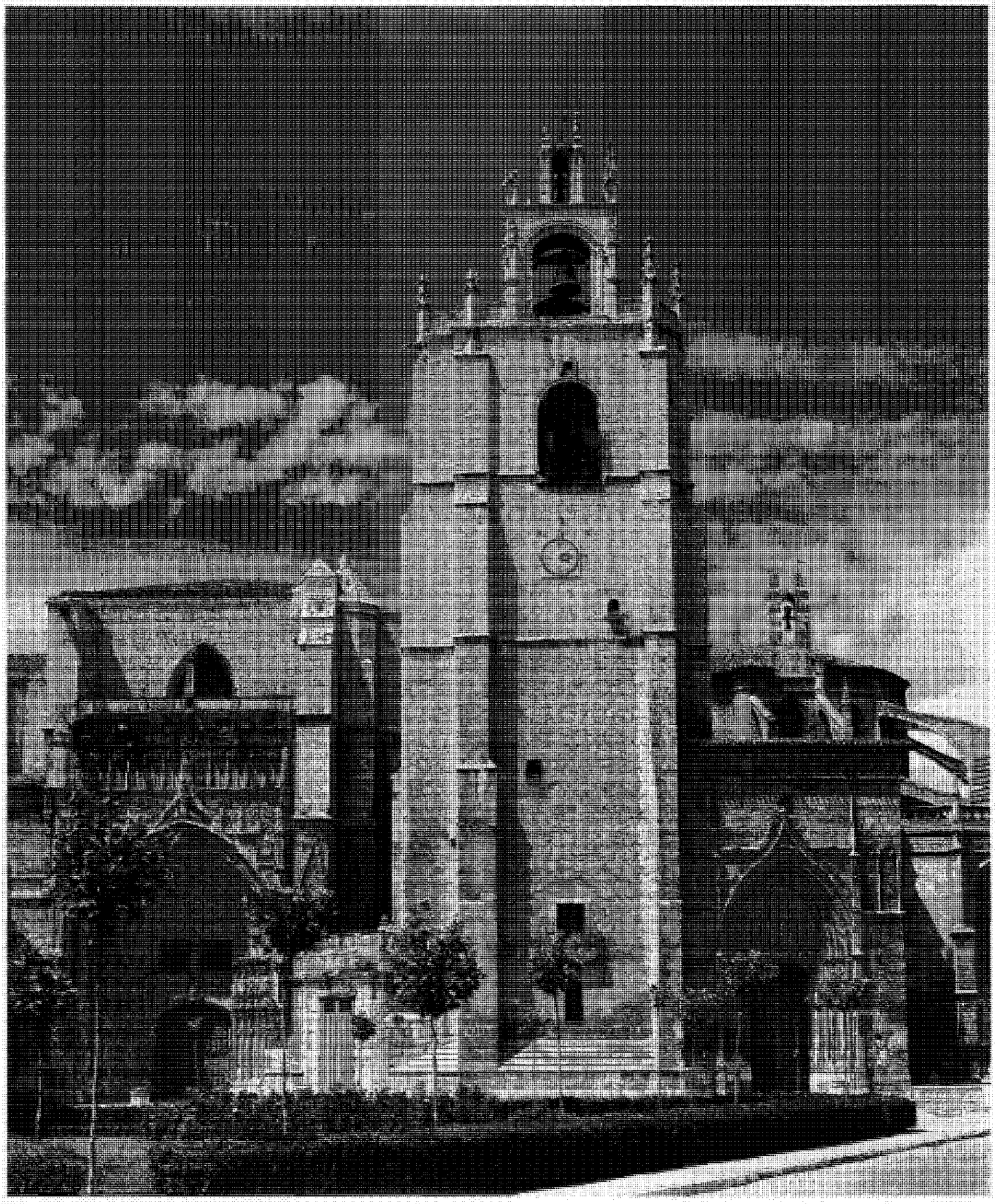
CATEDRALES DE ESPAÑA

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO
CARLOS SARTHOU CARRERES

Prólogo de
FERNANDO CHUECA GOITIA

BBV
BANCO BILBAO VIZCAYA

Catedrales de España

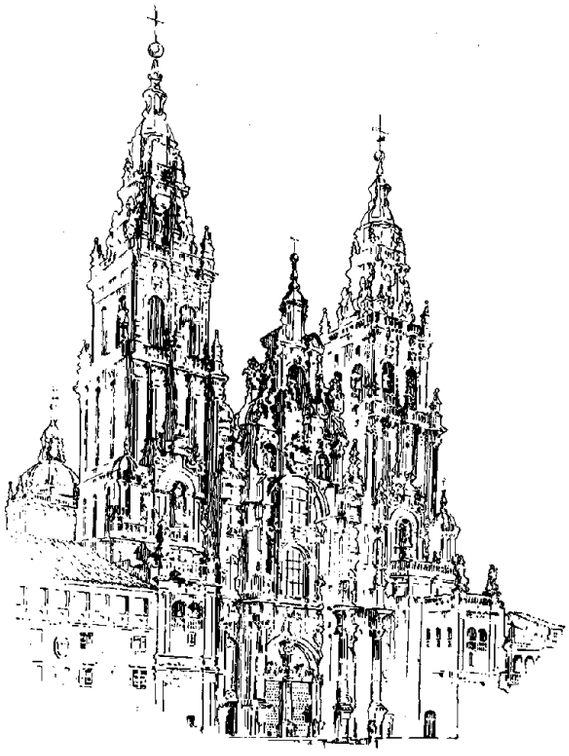


Palencia. Vista parcial del exterior.

Carlos Sarthou Carreres
Pedro Navascués Palacio

Catedrales de España

Duodécima edición



ESPASA

Director Editorial: *Juan González Álvaro*
Director de Grandes Obras: *Jorge Montoro Bayón*
Editor: *Rafael Díez Collar*
Diseño y maquetación: *Ángel Sanz Martín*
Dibujos: *Sergio Asensio*

ES PROPIEDAD

© Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1952-1983

Impresión: Closas Orcoyen, S. L.

Impreso en España
Printed in Spain

Depósito legal: M. 12.595-1998
ISBN 84-239-5270-3

En la ilustración de esta obra han intervenido los siguientes fotógrafos: Archivo Espasa Calpe, R. G. Everts, J. León, Orcajada, Paisajes Españoles, Pérez Aparisi, Sánchez-Durán, G. Sanz y muy especialmente Oronoz

Málaga. Interior de la cabecera.

INTRODUCCIÓN

Hace ahora exactamente treinta años la editorial Espasa-Calpe publicaba un libro sobre las CATEDRALES DE ESPAÑA, con un texto de Carlos Sarthou. Tenía entonces aquel libro un indudable interés al reunir en un solo volumen abundante información gráfica y literaria sobre este tema, lo cual exigía un gran esfuerzo de síntesis. No obstante, el aspecto más encomiable de aquel trabajo era, a mi juicio, el de encontrar a un autor español interesado en difundir el conocimiento de nuestras catedrales, tema al que se habían acercado principalmente los estudiosos extranjeros, bien en un plano puramente divulgativo, como Pillement y Rahlves, bien con un interés más serio y científico desde Street en el pasado siglo hasta Hartley, Lambert y Rosenthal en el nuestro.

Estos nombres, a los que podríamos añadir otros muchos igualmente extranjeros, han hecho temer siempre que los grandes temas del arte español —y las catedrales es uno de ellos— se escapen de nuestra bibliografía. Por esto es de agradecer aquel libro de Sarthou, aunque fuera como él señalaba en su introducción «de mera divulgación cultural». Otros autores vendrían a equilibrar la balanza con el peso y el rigor del estudio, desde los ejemplares análisis sobre las catedrales de Valladolid (1947) y Salamanca (1951), debidos a Fernando Chueca, hasta los más recientes sobre Oviedo (1981) y Zamora (1982), de Francisco de Caso y Guadalupe Ramos de Castro, respectivamente, obras igualmente modélicas. Sin embargo, resulta auténticamente estremecedor la carencia de información sobre muchas de nuestras catedrales, de las que en ocasiones no existe un solo artículo en una revista o periódico local. Con suerte algunas de ellas cuentan con una guía, siempre útil, y las menos han sido estudiadas con detenimiento por varios autores, como sucede con la privilegiada catedral hispalense. Hay, sí, estudios sobre tal o cual artista que puede haber intervenido en la obra de una de nuestras catedrales o haber ejecutado un retablo o reja para alguna de sus capillas, pero ello no es suficiente porque dibuja tan sólo aspectos «horizontales» que no se interrelacionan y, a mi juicio, la catedral necesita un estudio global y de desarrollo vertical que enhebre su propia historia. Historia que a su vez es la que presta un rostro diferenciado a cada una de ellas, a pesar de contar con análogos elementos (naves, capilla mayor, coro, sala capitular, sacristías, capillas menores, etc.).

Cuando pensamos que en nuestras catedrales se refugia en alto porcentaje lo más selecto del arte español, desde sus colosales arquitecturas hasta los más frágiles esmaltes de los tesoros catedralicios, produce vértigo comprobar la ausencia da trabajos monográficos que pongan en valor aquellos conjuntos. Mucho nos tememos que si catedrales como Segovia se encontraran en otro lugar de la vieja Europa, a estas horas tendríamos un espléndido libro sobre ella. No en vano aún nos valemos, en 1982, de la planta que de esta catedral castellana levantara el arquitecto inglés Street poco antes de 1865. Ello es además grave porque si ciertamente la concepción medieval de la catedral se ha gestado en el corazón de Europa, la fase final se produciría en nuestro país (Salamanca, Segovia) ofreciendo el extraordinario colofón de las catedrales renacentistas y aun barrocas que no tienen parangón en el resto de Europa (Granada, Jaén, Guadix, Cádiz...). Si a esto añadimos la riqueza histórico-artística y documental que encierran nuestras catedrales, a pesar de tantas vicisitudes por las que han pasado y siguen pasando, se puede afirmar que resulta finalmente un conjunto absolutamente excepcional, cuyo patrimonio a todos nos corresponde valorar, custodiar y difundir convenientemente. Y ello no sólo con respecto a las «grandes» catedrales cuyo recuerdo aflora sin esfuerzo en nuestra memoria y que son objeto de masiva visita (Burgos, León, Toledo...), sino de otras muchas «menores» que inicialmente no tienen ese poder heredado tan singular de las catedrales mayores, pero que, en el silencio de su relativo olvido, encierran un interés no menor al de aquéllas. Pensemos tan sólo en Burgo de Osma o Palencia, para entender el alcance de estas palabras.

Por estas y otras muchas razones me he animado a colaborar en esta nueva edición de las CATEDRALES DE ESPAÑA que tiene ya poco que ver con la publicada en 1952. El lector que conozca aquélla y ésta que tiene en las manos podrá comprobar la diferencia entre una y otra. Diferencia que no sólo afecta al aspecto material de la obra, ya que su formato ha variado al igual que la rica y selecta ilustración gráfica, sino muy especialmente al contenido y enfoque del texto que, en gran medida, ha sido redactado de nuevo. Ello era absolutamente necesario por varias razones. Una muy principal es que las catedrales, por extraño que parezca, han cambiado mucho en los últimos treinta años, pero si se tiene en cuenta además que Sarthou describe algunos templos visitados por él en los años 20 y 30 de nuestro siglo, aquellos cambios se hacen aún más patentes. Estas mutaciones se refieren tanto a ciertos aspectos del interior como a la propia arquitectura. Así la catedral de Valladolid vista por Sarthou difiere de la que hoy podemos visitar. Sarthou vio y describe el coro de la catedral de Granada en la nave central, al tiempo que se refiere a la catedral de Cuenca, cuya fachada comenzaba a levantar Lampérez, y fotografía la de Astorga con una de las torres sin acabar.

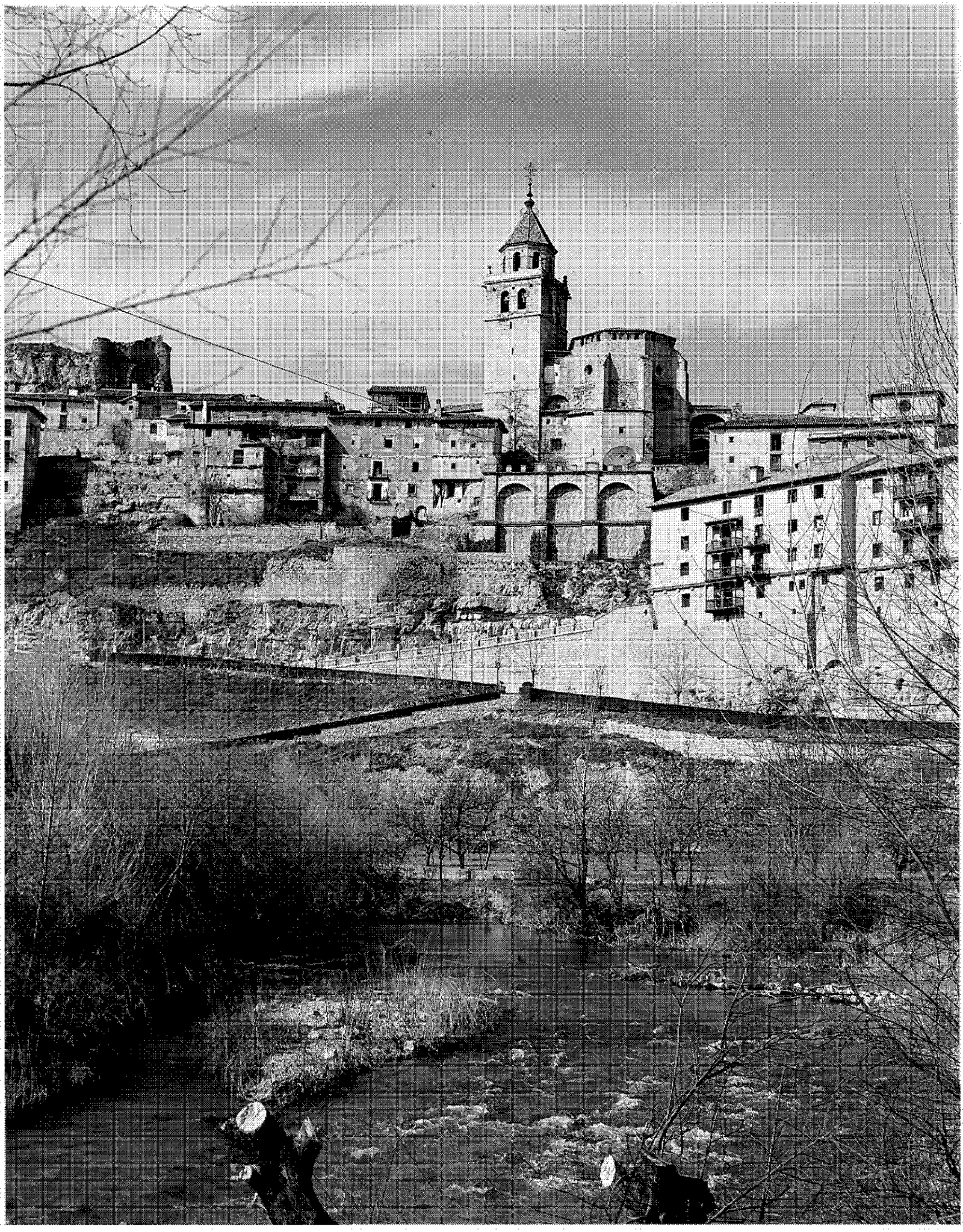
Pero hay algo más importante que también el tiempo transcurrido ha hecho cambiar, y es la objetiva valoración de todas las etapas de la historia del arte. En este punto, Carlos Sarthou, como los hombres de su generación, detiene la historia del arte en el Renacimiento infravalorando todo cuanto después llegara, y muy especialmente si era «churrigueresco», término éste que él utiliza con sentido despectivo como hicieran los hombres de la Academia de los siglos XVIII y XIX. A esto debemos añadir que las fuentes utilizadas fundamentalmente por Sarthou en su día eran el «Diccionario» de Madoz y en general la colección del pasado siglo «España-Sus Monumentos y Artes». Naturalmente también en este plano hubo que alterar el enfoque incluyendo la bibliografía esencial de que hoy disponemos y lo que ella ha aportado en sus líneas generales.

El lector podrá comprobar, por otra parte, que en esta nueva edición se han conservado, salvo algún caso excepcional, los mismos edificios a los que se refería Sarthou en su libro, sin que ello signifique que se incluyan todas las Catedrales y Colegiatas de España, ya que ulteriores divisiones eclesiásticas darían lugar a nuevas diócesis, como las de Logroño o San Sebastián, que no aparecen aquí reflejadas.

Hay finalmente un aspecto que no quiero omitir y que ha hecho necesario redactar de nuevo, en su mayoría, el texto, y es que aquel libro de Sarthou se escribió en el especial clima político-religioso de la posguerra, lo cual inevitablemente se traduce en juicios y apreciaciones que hoy no podemos asumir. Por todo ello, el presente libro se ofrece al lector como una obra nueva, en el deseo de contribuir igualmente al conocimiento de nuestras catedrales.

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

Madrid, 1982.



Albarracín

En el año 1172 el arzobispo de Toledo consagró al primer obispo de Albarracín, don Martín, recibiendo el nombre de sede Arcabricense en recuerdo de la antigua Ercavica, si bien una vez conquistada Segorbe se llamó Segobricense hasta trasladarse a esta última ciudad la sede episcopal. En 1577 se dividió en dos la diócesis de Segorbe, volviendo a tener entonces Albarracín sus propios prelados. La actual iglesia, bajo la muy antigua advocación del Salvador, data de la primera mitad del siglo XVI, en un gótico tardío en el que, al parecer, pudo intervenir el maestro francés Quinto Pierres Vedel. Es de nave única, muy espaciosa, con capillas entre contrafuertes sobre las que fueron adosándose otras capillas y dependencias. Cuenta con una potente torre a los pies en cuya parte baja se empotraron relieves y lápidas romanas que en su día transcribió Masdeu. La nave y capillas de la fábrica antigua se cubren con bóvedas de crucería estrellada. El retablo de la capilla mayor data del siglo XVII, destacando la Transfiguración de su calle central y el Calvario en la espina. En el mismo presbiterio se hallan enterrados el historiador y obispo de Albarracín don Bernardino Gómez Miedes (†1585), así como el obispo Gabriel de Sora (†1622) que aparece en actitud orante acompañado de un fino retablo marmóreo.

Las capillas cuentan con retablos que van desde el siglo XVI, como el de San Pedro que procedente de la iglesia de Santa María se encuentra en la capilla de la Magdalena, hasta otras obras labradas en los siglos XVII y XVIII como es el conjunto de la capilla de la Virgen del Pilar. No obstante, las piezas más ricas desde el punto de vista artístico se encuentran agrupadas en la sala capitular, levantada entre 1711 y 1712, donde junto a los tapices flamencos atribuidos a Geubels (1534-1571) con la historia de Gedeón, se pueden contemplar finísimas muestras de orfebrería desde la cruz parroquial de Nogueras (s. XII) hasta el bello cáliz gótico, de gran virtuosismo en su labra, con copa del siglo XVI. Asimismo la naveta renacentista de cristal de roca o el finísimo y rico portapaz de oro y piedras preciosas, que la tradición e inventarios quieren atribuir al mismísimo Benvenuto Cellini, justifican sobradamente su visita. Siendo un edificio independiente se encuentra sin embargo aneja a la catedral la capilla y claustro de la Purísima, aquella con sencilla portada plateresca.

BIBLIOGRAFÍA

SEBASTIÁN (S.), ALONSO (A.), BORRÁS (G.) y CAÑADA (J.): *Inventario artístico de Teruel y su provincia* (Madrid, 1974).

Albarracín. Vista general.

Alcalá de Henares.
Vista general del interior.

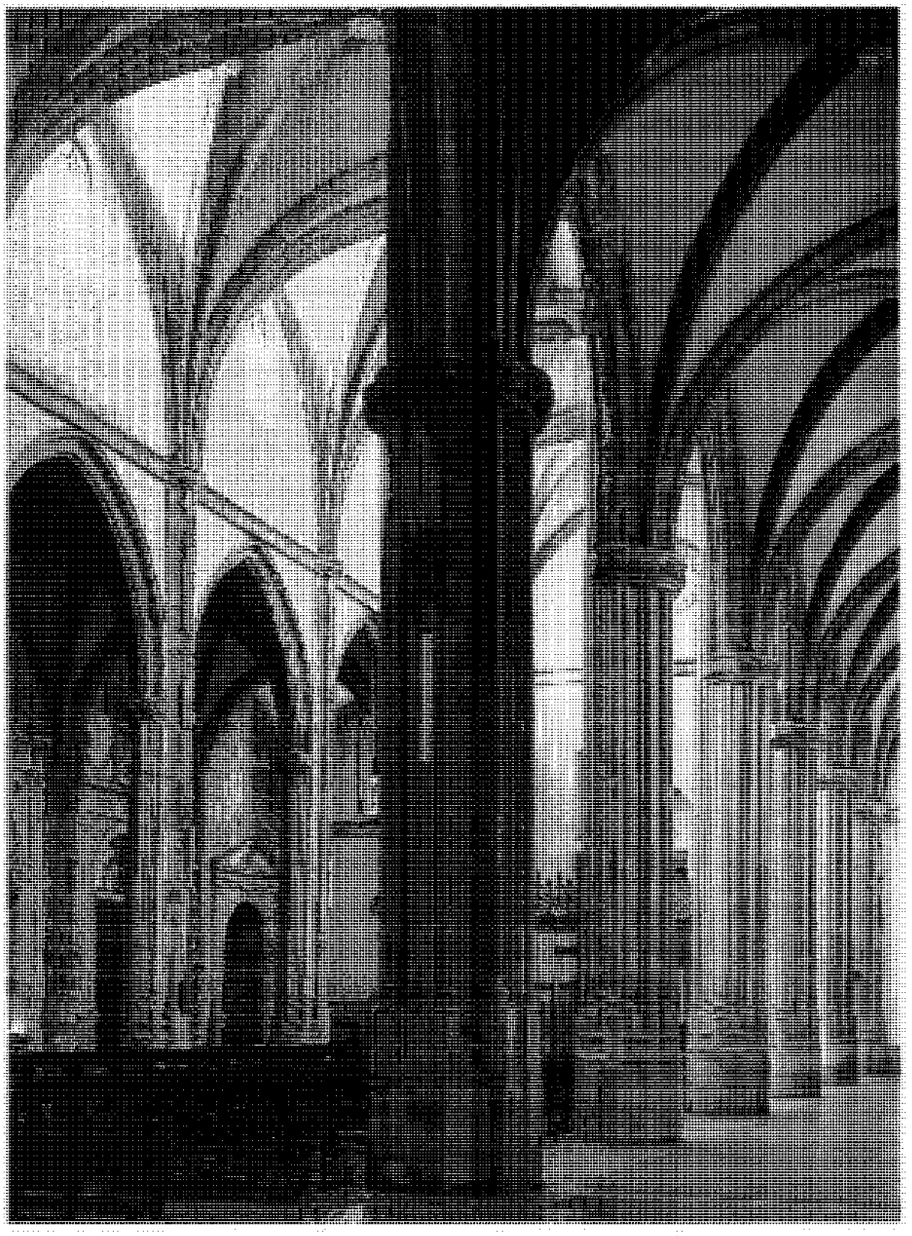
Alcalá de Henares

Como sucesor de la basílica-catedral visigoda y mozárabe[1] vino a levantarse este templo, declarado en 1904 monumento nacional. Es colegiata insigne desde 1479, bajo su fundador el arzobispo Carrillo, y reedificado por el cardenal Cisneros a fines del siglo XV.

Hoy sabemos que los hermanos Antón y Enrique Egas fueron los maestros encargados de ejecutar la obra mandada hacer por el cardenal Cisneros a partir de 1497 aproximadamente. La planta de la iglesia, como tantas veces se ha dicho, es una reducción de las soluciones vistas en la catedral de Toledo, lo cual no debe extrañar dado que Cisneros era Arzobispo de aquella ciudad y los Egas habían trabajado en ella, conociendo muy bien el modelo. La mejor prueba de esta dependencia la ofrece la girola que con la distribución de sus tramos, donde alternan espacios de planta triangular con otros cuadrangulares, demuestra la influencia ejercida por los grandes proto-

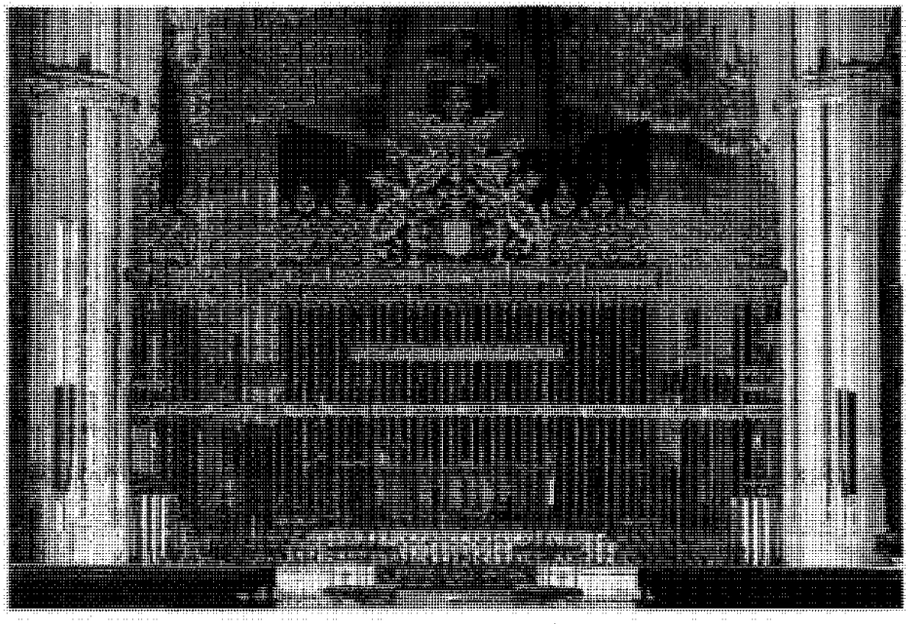
[1] Situada la antigua *Complutum* (hoy Alcalá) en la vía o calzada de Roma a España, no tardó en recibir las auras del Cristianismo que derrocó con su Cruz la idolatría complutense a Tutela y Diana. El bautismo de sangre fue en las persecuciones de Daciano, para los niños cristianos Santos Justo y Pastor. Recogidos luego sus cuerpos, se levantó un templo primitivo para custodiarles, y lo derrocó nueva persecución anterior a la paz de Constantino. Borrado su rastro, lo descubrió al fin el arzobispo Astuño, según afirmación de San Ildefonso, y se erigió la sede visigótica complutense, que duró hasta la invasión musulmana. Se conserva memoria de los obispos complutenses visigodos con fechas aproximadas: Asturio, primero del episcopologio, instituido a raíz del primer Concilio de Toledo, según San Isidoro (dato no precisado); Novelo (579-589), Presidio (609-623), Hilario (623-648), Dávila (648-656), Aciselo (675), Gildemiro (681), Agricio (681-686), Espasando (686-693) y Venerio (851). Repetimos que son datos inseguros.

Alcalá de Henares.
Portada principal a los pies de la iglesia.



Alcalá de Henares.
Vista de las naves hacia los pies.

Alcalá de Henares.
Reja gótica del presbiterio.



tipos arquitectónicos en su entorno inmediato. La Magistral de Alcalá, llamada así desde que León X le concedió este título a la iglesia (1519), dada la exigencia de que sus canónigos fueran doctores, debía estar muy avanzada en 1509, pues por una carta de obligación que con esta fecha se firma entre el Cabildo y Cisneros, conocemos que el Cardenal había «construido y reedificado esta Iglesia Collegial e otras obras, e agora manda hazer retablo, coro, sillar, vidrieras e rejas muy insignes y ansí mesmo manda hazer claustro, sacristía, capítulo e otras nuebas obras». Es decir, parece que en aquella fecha la fábrica de la iglesia estaba prácticamente terminada y preparada para recibir el mobiliario, rejas, vidrieras, etc. Tres años más tarde (1512), en una carta del maestro de las obras del Cardenal, Juan Campero, al propio Cisneros, se dice que se terminaría lo que faltaba «muy presto, y hase adornado tanto la yglesia en alçarse los estribos que vra. Señoría Rma. holgará mucho en vella, porque agora paresce yglesia y hasta agora no parescía sino hermita». Estos comentarios animan a pensar que la intervención de los Egas se produjo sobre el anterior templo del que algo pudo quedar en la capilla mudéjar conocida hoy como capilla del Cristo de la Agonía. En todo ello algo debió de tener que ver Pedro Gumiel, de cuya maestría se valió Cisneros en sus obras de Toledo y Alcalá.

La iglesia es de tres naves con capillas entre contrafuertes, crucero y girola. Su exterior sufrió una fuerte restauración a comienzos de nuestro siglo, debida al arquitecto Luis Cabello Lapiedra, si bien por fortuna restó intacta la portada de los pies que es una excelente muestra del arte castellano en torno a 1500, en el que se trenzan elementos góticos, renacientes y mudéjares en su molduración. Del diseño gótico emerge un alfiz escalonado que enmarca el copete isabelino, el cual a su vez protege dos escudos de Cisneros que flanquean el de la catedral de Toledo. Un mismo tema plateresco se repite a lo largo de la embocadura de la portada, corriendo paralelo un cordón franciscano que nos remite a la orden religiosa a la que perteneció Cisneros.

El interior ofrece hoy una larga restauración tras los daños sufridos en 1936-1939, habién-

dose perdido el coro instalado en la nave mayor[2]. Las proporciones del templo resultan ciertamente airosas siendo muy sobria su decoración. Entre las obras a destacar, de las conservadas, recordaremos el sepulcro del canónigo Gregorio Fernández, abierto en forma de arcosolio en el muro de la girola, con decoración plateresca y motivos de candelieri. Desde la propia girola se accede a la cripta de los Santos Niños Justo y Pastor, cuyas portadas, según dice Tormo, se labraron después de haberse recobrado sus reliquias en 1568. Sobre la cripta se alza el presbiterio cerrado con una hermosa reja gótico-renacentista debida al gran maestro Juan Francés, autor también de la que en su día cerraba el desaparecido coro. Bajo el ara del altar mayor reposan los restos de San Diego de Alcalá.

Desde la nave de la epístola, donde restan buenas rejas renacentistas y barras cerrando sus capillas —entre éstas la de San Pedro—, se llega al claustro de recias proporciones, mandado construir por el canónigo Lorenzo Asensio de Osalay. Su construcción data de la primera mitad del siglo XVII y su severo estilo entronca con el arte de Francisco de Mora. La sala capitular contó con unos frescos atribuidos a Escalante. A este mismo siglo XVII pertenece la torre a los pies de la iglesia con una recia caña ciega, dos cuerpos de campanas y un airoso chapitel, todo de traza muy sobria. El pequeño resto de su en otro tiempo importante «tesoro» guarda un cáliz gótico que se dice perteneció al cardenal Cisneros y la famosa custodia de plata con viriles áureos de las Sagradas Formas incorruptas. Asimismo, se encuentran tallas y pinturas, destacando entre estas últimas el lienzo de la Pentecostés, firmado en 1679, por Antonio van de Pere.

[2] Sobre las obras de arte perdidas en aquel período véase la descripción del templo hecha con anterioridad por E. Tormo en su guía de *Alcalá de Henares*, Madrid, Patronato Nacional de Turismo (s. a.), pp. 52-60, si bien hay que hacer la salvedad del sepulcro de Cisneros que si bien Tormo lo vio en la Magistral, hoy se encuentra en la Capilla de San Ildefonso de la Universidad.

Alcalá de Henares. Claustro y torre.

BIBLIOGRAFÍA

AZAÑA (E.): *Historia de la ciudad de Alcalá de Henares*, 2 vols. (Madrid, 1882).

CASTILLO (M. A.): «Documentos relativos a la construcción de la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1979.

TORMO (E.): *Alcalá de Henares*, Madrid, Patronato Nacional de Turismo (s. a.).

Almería. Vista aérea de la catedral.

Almería

Su origen se hace remontar a lejana antigüedad: nada menos que a San Indalecio, uno de los siete varones apostólicos que vinieron a evangelizar a España. Se sabe de obispos ciertos del siglo IX, y de otros probables, de época anterior. Pero nada se sabe de la catedral visigótica, destruida seguramente cuando la invasión musulmana.

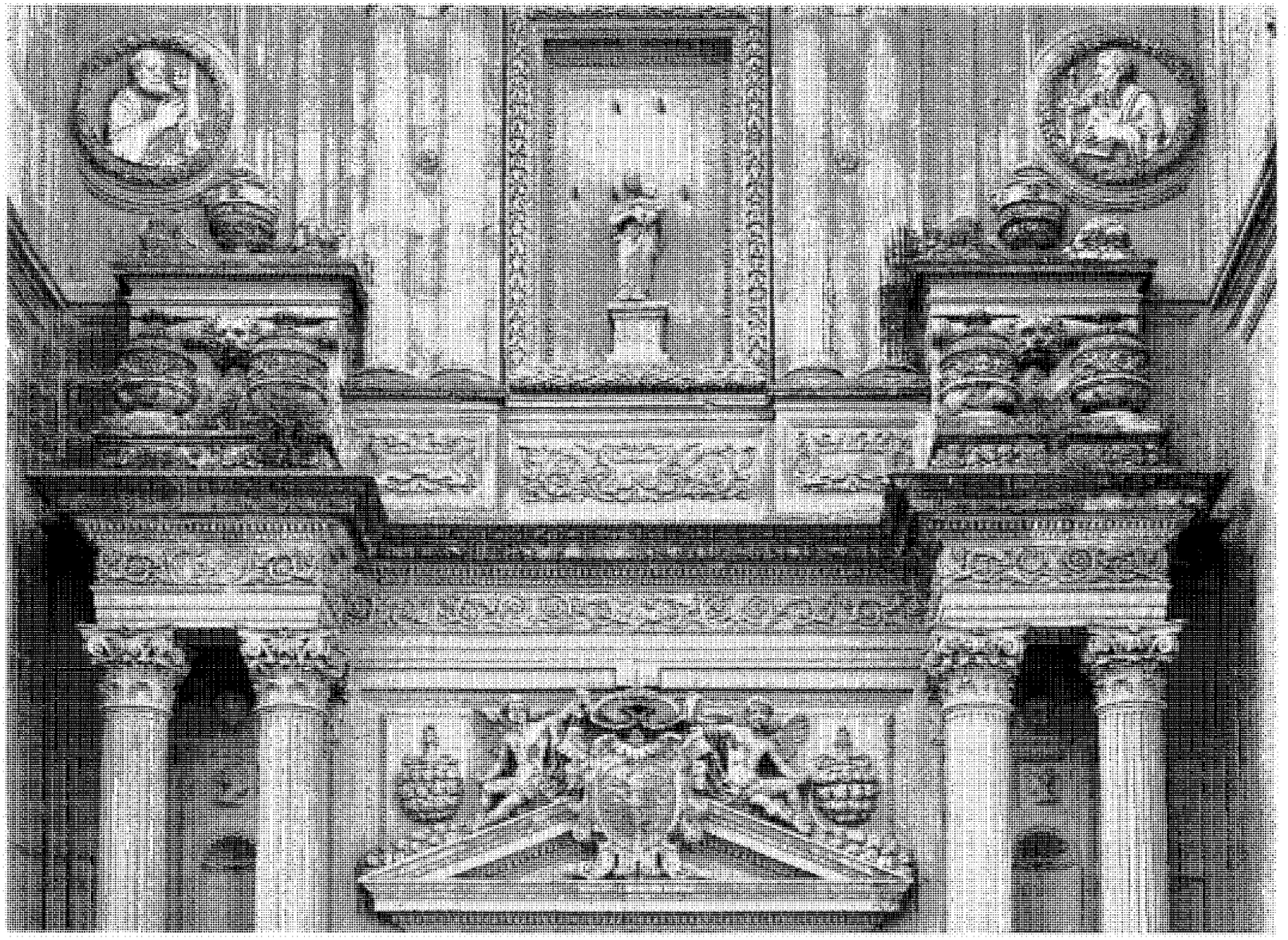
Entre las sorpresas que pueden deparar las catedrales españolas se encuentra la singularísima fisonomía de la de Almería. Ella representa la antítesis de la catedral centroeuropea, de la imagen literaria y romántica del gran templo gótico descrito por Víctor Hugo o dibujado por Viollet-le-Duc. Almería ofrece por el contrario la ruda y vigorosa imagen del templo-fortaleza que exigía su condicionamiento geográfico y político, ya que la ciudad fue objeto por mucho tiempo de las incursiones berberiscas y piraterías en general, una vez

tomado el Reino de Granada. Para defender la ciudad en estos asaltos desde el mar no bastaba la Alcazaba, sino que era necesario bajar las defensas y situarlas en la misma orilla defendiendo la población. Esta fue la razón de la ubicación de la nueva catedral en la que se sumaban dos fines, pues por un lado se levantaba un nuevo templo catedralicio y por otra parte el esfuerzo económico que ello representaba proporcionaría a la ciudad no sólo el auxilio espiritual sino también la seguridad material de su defensa al configurarse su iglesia y claustro como una auténtica fortaleza.

La primera catedral estuvo instalada en la mezquita mayor de la ciudad a los pies de la Alcazaba, a raíz del restablecimiento de la personalidad jurídica de la catedral almeriense, en 1492: «Don Pedro de Mendoza, por la misericordia de Dios Presbítero Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, Patriarca de Alexandría, y Arzobispo de Toledo, Primado de España, Canciller Mayor de los Reyes de Castilla... Habiendo sujetado y pacificado mis serenísimos y potentísimos señores don Fernando y doña Isabel, Reyes de España, todos sus Reinos y Señoríos... fuimos requeridos en forma por parte de los expresados Rey y Reina, para que, procediendo al cumplimiento y execución de ellas [Letras Apostólicas] y su contenido, erigiésemos e instituyésemos en la Iglesia Catedral de Almería del Reino de Granada, Dignidades, Canongías y otros Beneficios y Oficios eclesiásticos en el número y forma que nos pareciera más conveniente». Los reyes dotaron espléndidamente a la catedral aplicándole además las rentas que tenía anteriormente la Mezquita Mayor. No obstante, un terremoto asoló la ciudad en 1522 y ello obligó a pensar en un nuevo templo con la doble finalidad que ya se ha dicho.

Se puso la primera piedra el 4 de octubre de 1524, siendo obispo de la diócesis Diego Fernández de Villalán, cuyo sepulcro se conserva en la capilla del Santo Cristo de la Escucha de la propia catedral. Él dio en vida un gran impulso a la catedral, si bien continuaron algunas obras después, sobre todo la torre que la terminaría el obispo Portocarrero. Todo el templo tiene una gran unidad estilística góticorenacentista, siendo muy claras las adiciones del siglo XVIII tales como el Tabernáculo de la capilla mayor y el trascoro, ambos marmóreos, así como el claustro neoclásico. Tanto la iglesia como el claustro están concebidos en su perímetro exterior como una pieza de arquitectura militar, de recios y ciegos muros, con cubos y torres almenadas que dan al conjunto un secreto atractivo tan sólo roto por las edificaciones adosadas, así como por las hirientes construcciones en altura inmediatas, por lo que su auténtico carácter sólo es posible detectarlo hoy a través de su planta, o a vuelo de pájaro. Consta la iglesia de tres naves, crucero y girola, ésta con tres grandes capillas cuyo exterior ejercen de potentes cubos defensivos. El claustro se adosa al flanco sur de la iglesia e igualmente cuenta con dos cuerpos avanzados en sus ángulos meridionales, de planta cuadrada en su arranque y ochavados en su alzado, una de las cuales acoge hoy la Sala Capitular.

Almería.
Fachada principal
en el crucero septentrional
(siglo XVI).

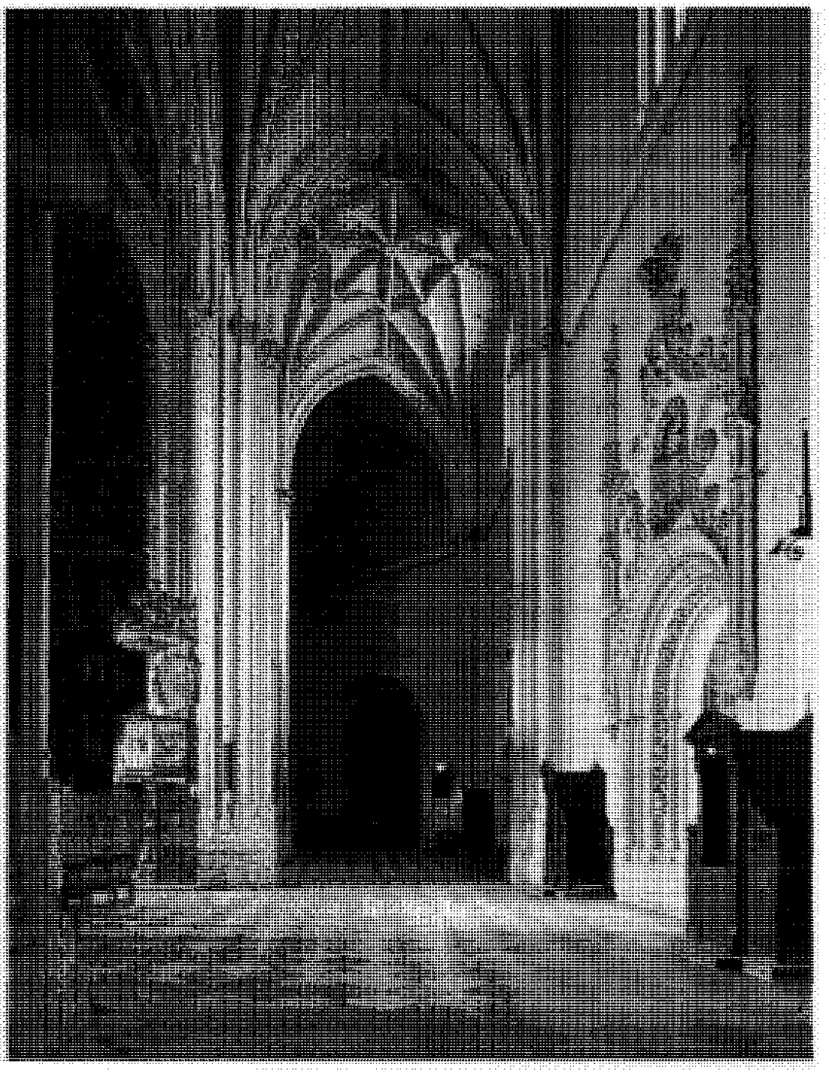


Almería.
Detalle de la portada principal,
de Juan de Orea.

Como pieza arquitectónica notable hay que mencionar igualmente la Sacristía de clara tradición española.

La catedral de Almería entronca con el arte granadino de comienzos del siglo XVI, pues si la traza general se viene atribuyendo a Diego de Siloe, las portadas y sacristía se deben a Juan de Orea, tan cercano a Pedro Machuca. La portada principal se abre en el lado del crucero septentrional, aprovechando, como es común, el espacio entre dos contrafuertes que como los de toda la iglesia son de gran corpulencia. La concepción de la portada deriva también de modelos siloescos, tanto en la solución del escalonamiento de los contrafuertes laterales como en el alzado general con dos órdenes superpuestos de columnas corintias. Sobre la puerta de ingreso, el escudo del obispo Fernández de Villalán y en lo alto el escudo imperial de Carlos V. Esta portada cuenta con bellos y finísimos detalles decorativos en relieve, como puedan ser los medallones de San Pedro y San Pablo, frisos, remates, ángeles, guirnaldas, etc. La llamada portada de los Perdones es algo más sobria pero no por ello menos interesante. Se abre a los pies de la iglesia y consta de dos cuerpos, dórico romano el bajo y jónico el alto, pudiéndose leer la fecha de 1569 en el basamento izquierdo de la portada, mientras que en el derecho se recuerda el nombre de Felipe II como monarca reinante en el momento de rematar esta parte de la catedral.

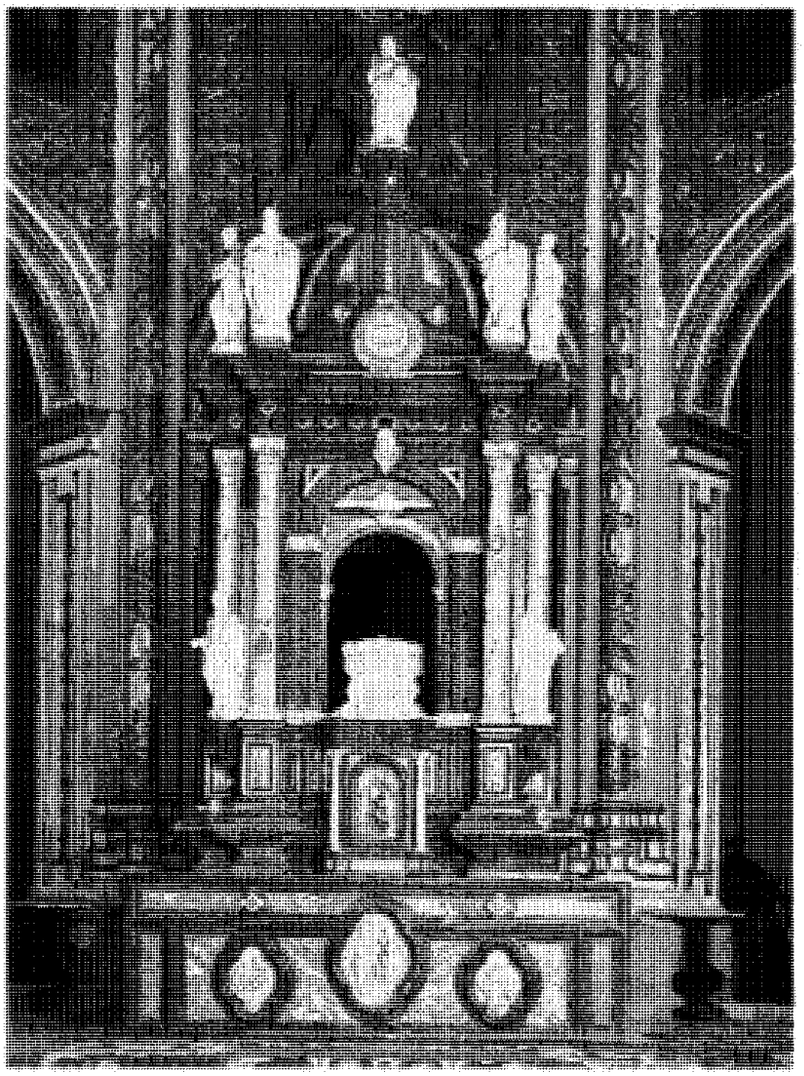
El interior está resuelto a modo de iglesia de salón, esto es, con sus tres naves de la misma altura, lo cual no sólo es una solución frecuente en la arquitectura gótica tardía, sino que aquí, en Almería, permitía llegar a la nave central la luz que penetraba por los pequeños y escasos ventanales abiertos en sus muros, dado el carácter de la concepción castrense del edificio. Con el ánimo de captar una mayor luz en

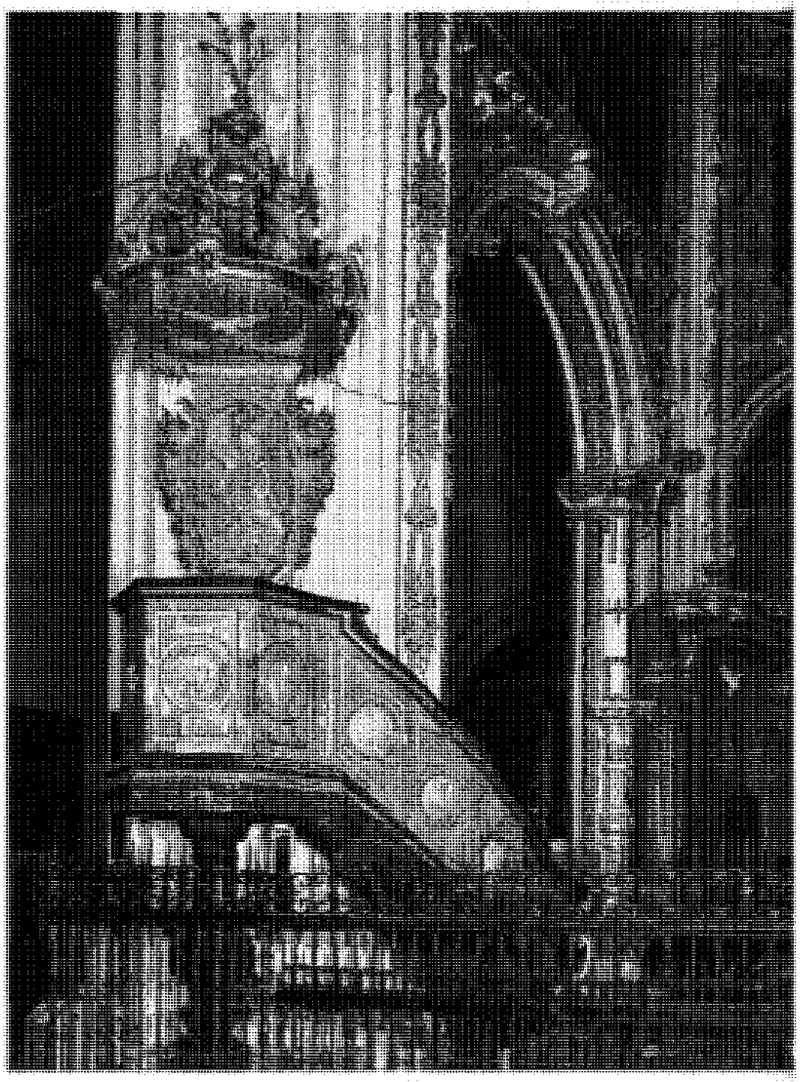


Almería.
Portada de los Perdones, a los pies del templo (1569) (izquierda), y arranque de la girola.

el crucero se alzó algo más este tramo creando un levísimo cuerpo de luces siempre insuficientes. Los pilares y abovedamiento del templo responden a soluciones propias del gótico tardío con esbeltos pilares de gran número de columnillas, algunas de las cuales no se ven continuadas en las nervaduras de la bóveda, hundiéndose en sus plementos como sucede en la catedral de Sevilla, alejándose por este y otros detalles de los modelos de Siloe.

La capilla mayor resulta de gran vistosidad a raíz de la intervención dieciochesca que doró el rico dibujo de los nervios de la bóveda al tiempo que se guarnecían los muros de la capilla con pinturas de Antonio García, todas ellas con magníficos marcos de talla dorada. Allí aparecen ocho escenas de la Virgen dispuestas a un lado y otro del paño central en el que se encuentran un relieve de la Anunciación (s. XVI) —no se olvide que la catedral se encuentra bajo la advocación de la Encarnación— y un Calvario. El Cristo entre la Virgen y San Juan se atribuye a Pablo de Rojas. En el mismo siglo XVIII se labraron el altar y su tabernáculo, así como los dos magníficos púlpitos. Estos últimos son de clara traza barroca, especialmente su respaldo y tornavoz de carácter rococó debidos al tallista Montaño. El altar y Tabernáculo (1773-1777) se deben a la iniciativa del obispo Sanz y Torres, que costeó la obra tras someter a la Academia de Bellas Artes de San Fernando sus diseños. La mesa del altar lleva tres medallones en su frontal, todo de ricos mármoles y sobre él se alza el formidable Tabernáculo. Éste consta de tres cuerpos. En su frontispicio está el Sagrario, y en los cuatro ángulos las efigies de San Pedro y San Pablo, y otros dos apóstoles. El templete del segundo cuerpo está sostenido por ocho columnas de jaspe, de color carne, pareadas, y sobre sus capiteles están colocadas las efigies de ocho apóstoles. En el centro se halla el trono en que descansa la custodia, y allí colocábase la imagen de la Santísima Virgen, expuesta diariamente al culto. La cúpula y el coronamiento constituyen el tercer cuerpo del tabernáculo. Este coronamiento es una pequeña pilastra circuida de ángeles. Sobre ella está



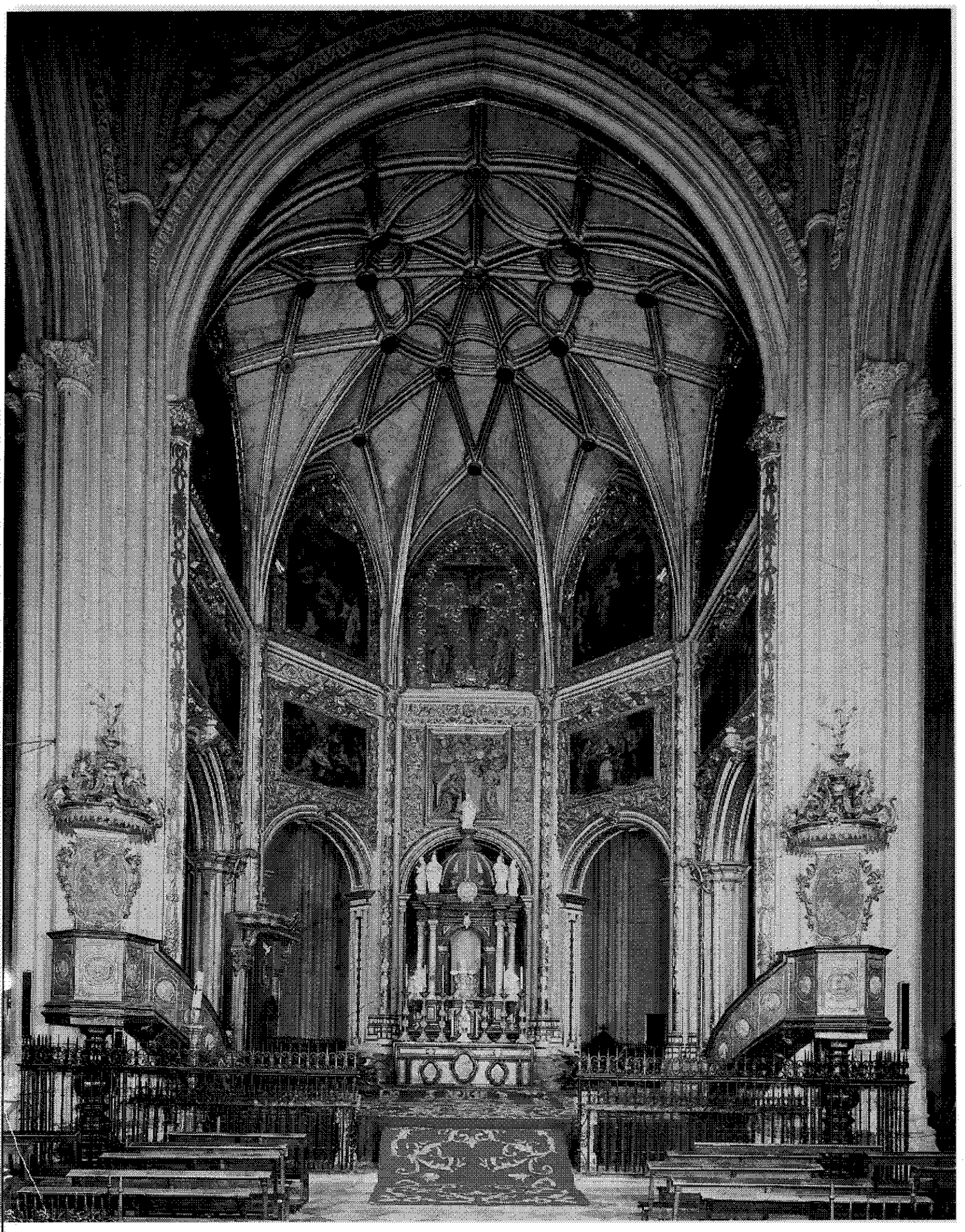


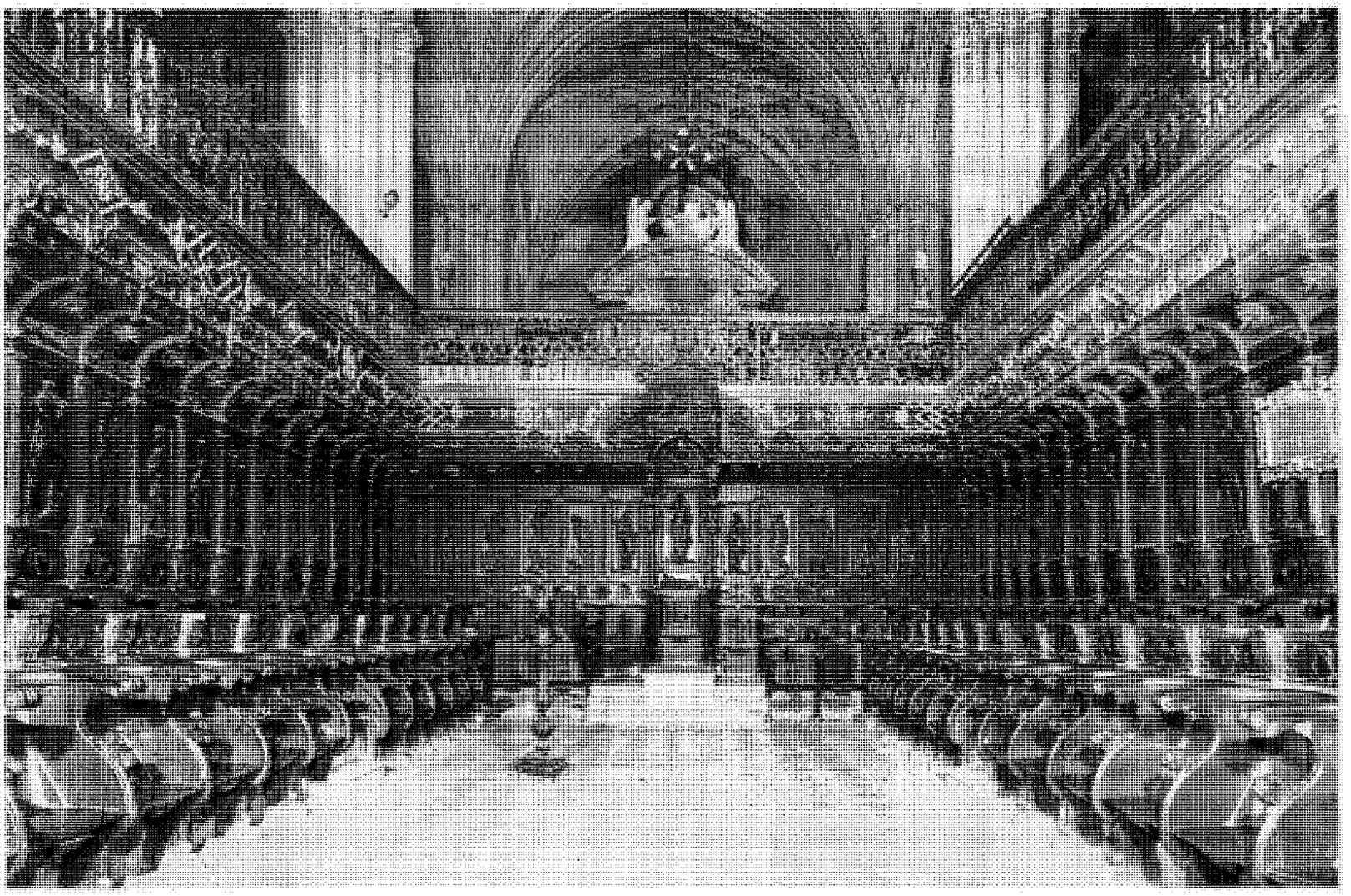
Almería. Tabernáculo y púlpito de la capilla mayor (s. XVIII).

colocada la efigie del Salvador, en mármol blanco, como asimismo los apóstoles y los ocho medios relieves de los varones apostólicos; y las efigies duplicadas de San Indalecio, que figuran incrustadas en el primer cuerpo del tabernáculo, son también de mármol blanco.

Entre las obras que sobrevivieron a los serios daños sufridos por la catedral en 1936 se encuentra el soberbio coro renacentista, con dos sillerías. De éstas es la alta la que entraña mayor interés por la serie de relieves con figuras de santos en actitudes diversas. Su autor, Juan de Orea, fue llamado por el cabildo de Almería en 1558 y tres años más tarde entregaba la obra tallada en madera de nogal. Un delicado orden jónico separa cada uno de los tableros en los que el escultor supo con talento dar variedad de movimiento a sus figuras, teniendo todas ellas como común denominador una exquisita elegancia en sus gestos y actitudes, cuyo ritmo va acompañado por la suave cadencia de los pliegues y acuchillados de las ropas. La obra toda rezuma ya un claro espíritu manierista, y si entre todas las figuras del Antiguo y Nuevo Testamento, santos, medallones, etc., allí representadas, hubiéramos de inclinarnos por alguna, señalaríamos la de Santa Catalina, cuya serena nobleza resume el carácter de esta obra singular. A un lado y otro de la silla episcopal, dos pequeños escudos con las armas del obispo Corrionero recuerdan que fue éste el autor del encargo en el mismo año que sucedía en la sede episcopal al obispo Fernández de Villalán (1558). Las obras del trascoro se deben, en cambio, a don Claudio Sanz y Torres y Ruiz de Castañeda (1704-1779), al que la catedral debe también el mencionado Tabernáculo con el cual, material y estilísticamente, tiene mucho que ver el trascoro. En ambas obras supervisó los proyectos la Academia de San Fernando, donde intervino Ventura Rodríguez, corriendo su ejecución a cargo de Eugenio Valdez. Columnas y pilastras de orden corintio dividen en tres calles el frente de la composición. La central, de mayor monumentalidad, alberga la imagen en alabastro de la Purísima Concepción con los atributos cantados en la Letanía. A su derecha,

Almería. Capilla mayor.





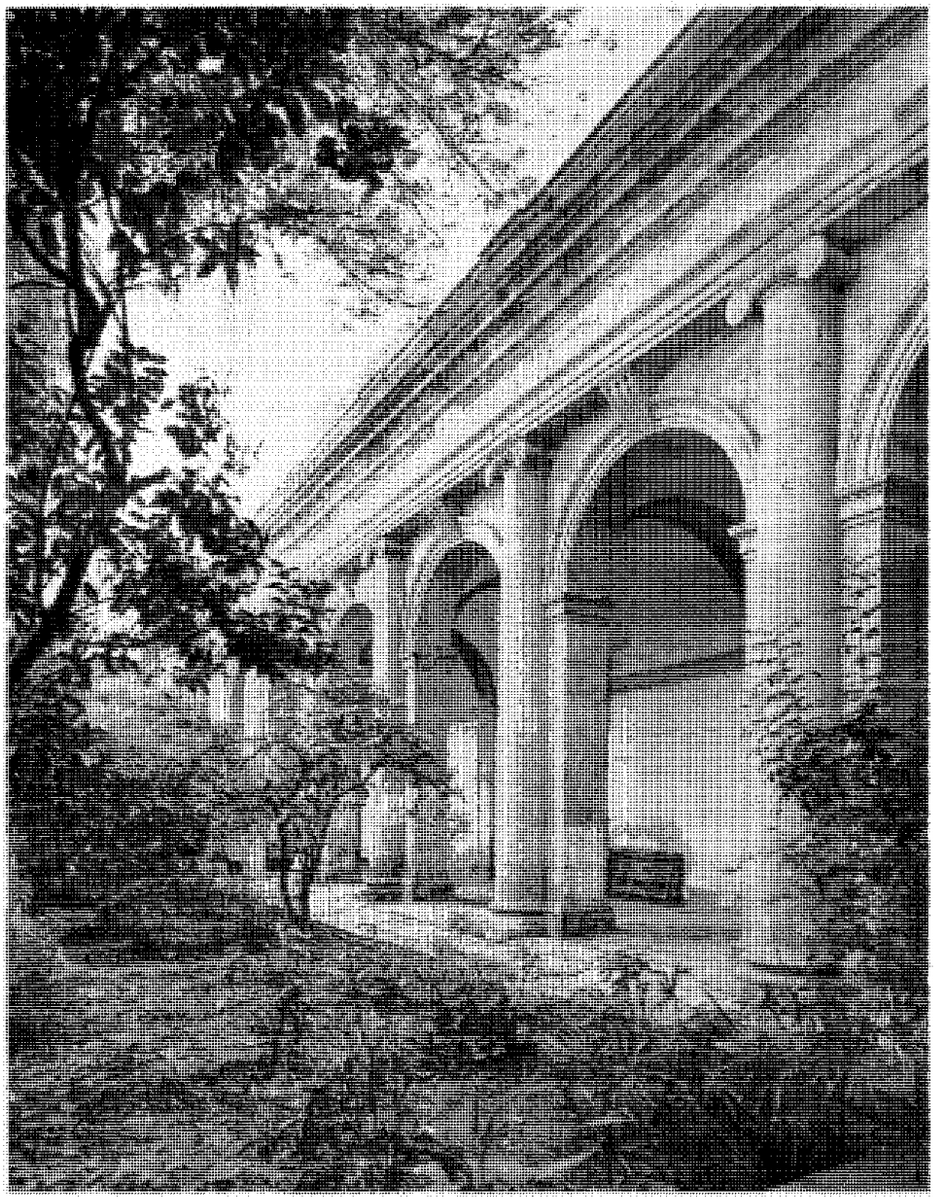
Almería. Coro, de Juan de Orea (1558).

Santo Domingo de Guzmán y a su izquierda, San Juan Nepomuceno, ambos con el hábito coral de los canónigos de Almería, si bien hoy se hallan cambiadas respecto al lugar que antaño ocupaban, pues las dos miraban hacia el altar de la Virgen.

De las tres capillas abiertas en la girola la central es de planta cuadrada —si bien su alzado tiende al ochavo— y las dos laterales semicirculares, pero antecedidas de un tramo recto. Las tres forman una de las zonas mejor defendidas del conjunto de la catedral, dado lo recio de su construcción. En la capilla central, conocida como del Santo Cristo de la Escucha, se venera una imagen réplica de nuestros días debida al escultor Perceval, en la que se reproduce una muy antigua medieval perdida en 1936. La capilla toda es de suntuosa arquitectura, con magníficas trompas que permiten apoyar una bóveda ochavada cuyos nervios forman una bella estrella nervada. Bajo su clave y ocupando el centro de la capilla se halla uno de los más bellos sepulcros renacentistas españoles, dentro de aquellos exentos que entre nosotros difundió Fancelli, pero despojado de aquel virtuosismo ornamental que el maestro italiano introdujo en sus obras. Este sobrio sepulcro almeriense de Fray Diego Fernández de Villalán —fundador del actual edificio de la catedral— es de sobria arquitectura con inscripciones en los costados y escudos nobiliarios en los otros frentes. La figura del yacente tiene a sus pies un perro alano y todo ello parece deberse una vez más a Juan de Orea.

La capilla de la Piedad cuenta con tres lienzos de Alonso Cano, y guarda los restos del obispo Corrionero bajo una sencilla losa. Corrionero sucedió a Villalán y a él se deben, como queda dicho, la continuación de las obras de la catedral, el coro y la sacristía. Al otro lado de la capilla central se encuentra la de San Indalecio y en ella sabemos que se estaba trabajando en 1562. San Indalecio, uno de los siete varones apostólicos enviados a España por San Pablo para predicar el Evangelio, se quedó en Urci y es desde 1921 patrono del obispado y diócesis de Almería. Para esta capilla fue encargada a Salzillo una imagen del

santo patrono que, destruida en 1936, se ve sustituida por otra actual debida también al escultor almeriense Jesús Perceval. Inmediata a esta capilla se halla el paso a la sacristía, obra de Juan de Orea, con la típica disposición de un espacio oblongo de tres tramos, con bóveda de cañón encasetonada, arcos entre los machones de apoyo y cajonerías bajo ellos. Un orden corintio de tradición siloesca con su correspondiente entablamento, da coherencia arquitectónica a las superficies. Las zonas de más rica decoración son los arcos murales con medallones en sus enjutas, rosca con cabezas de ángeles, casetones en el intradós y tímpanos con temas análogos. Grandes cobres flamencos barrocos ponen una nota de color en la sacristía. La catedral cuenta igualmente con ropas ricas tales como la capa pluvial del obispo Portocarrero (1630) y la que se dice ser casulla del obispo Villalán, si bien el dibujo de su bordado parece posterior. Relicarios, ostensorios y sencillos cálices forman un pequeño tesoro que recuerda el más rico de otros tiempos. De su archivo las piezas más notables son un privilegio de Juana la Loca (1514) y una ejecutoria del Carlos V a favor del obispo de Almería (1536), y de su corta pinacoteca los lienzos de Carducho, Murillo y Risueño. En el siglo XVIII se rehizo el claustro incorporando una bella arquitectura neoclásica (1787) al conjunto catedralicio, donde un sobrio orden jónico, que convive con una arquería, sostiene el bien moldurado entablamento. La obra la dirigió el arquitecto Juan Antonio Munar, no sin problemas, ya que la obra, a ojos del Cabildo catedralicio, no se ajustaba al carácter general del templo. En efecto, el contraste que el visitante experimenta al pasar de la iglesia al claustro, a través de una puerta de un gótico isabelino muy característico, no puede ser mayor. Sin embargo, el claustro neoclásico es en sí una de las páginas importantes del neoclasicismo español y prueba una vez más cómo nuestros cabildos estuvieron atentos a incorporar en los templos catedralicios aquella arquitectura hija de la Ilustración.



Almería. Claustro neoclásico (1787), obra de Juan Antonio Munar.

BIBLIOGRAFÍA

CHUECA (F.): *Arquitectura del siglo XVI*, vol. XI de la col. «Ars Hispaniae» (Madrid, 1953).

RODRÍGUEZ (J.), RAMOS (L.), LÓPEZ (J.) y SÁNCHEZ (M.): *La catedral de Almería* (León, 1975).

Astorga. Fachada lateral.

Astorga

Según lápida empotrada en el exterior del crucero, la obra de esta catedral comenzó en 1471, en el solar de otra que era reedificación del año 1082, sobre el de la primitiva iglesia románica. En 1704 se terminó la torre de las campanas, habiéndose dejado sin terminar su gemela hasta nuestros días, en los que se dio fin a la obra. La planta es algo extraña: de tres naves, sin crucero, y achatada cabecera, de ábside y absidiolos poligonales frente a aquéllas. Posteriormente, a mediados del siglo XVI se añadieron dos capillas laterales, obra de Rodrigo Gil, con estrellada bóveda de crucería al final de las naves laterales, junto a dichos absidiolos, a falta de crucero, pero sin la elevación de la nave principal. Cuerpos salientes forman también las torres a los pies del templo, sobre otras dos capillas con bóvedas estrelladas. Todas las bóvedas de las naves y capillas son de complicada crucería y notable variedad. Las capillas laterales resultan aditamentos del siglo XVII, entre los contrafuertes exteriores de la catedral. Del XVIII es el claustro, obra de Gaspar López. El exterior del ábside es airoso por sus dos órdenes de ventanales y pináculos de los contrafuertes; pero tan confuso arquitectónicamente como el frontispicio de las torres. Por todo el exterior aparecen mezclados los estilos ojival, plateresco y barroco.

El interior es de mayor unidad estilística. El retablo mayor, de Gaspar Becerra, es obra maestra del año 1558, acabado en 1562, y sobre los 20.000 escudos que cobró por ella, el Cabildo le gratificó con otros 3.000. El dorado lo hicieron Gaspar de Palencia y Gaspar de

Astorga. Cuerpo central de la fachada principal.

Astorga. Arca del tesoro de la catedral, de Alfonso III el Magno.

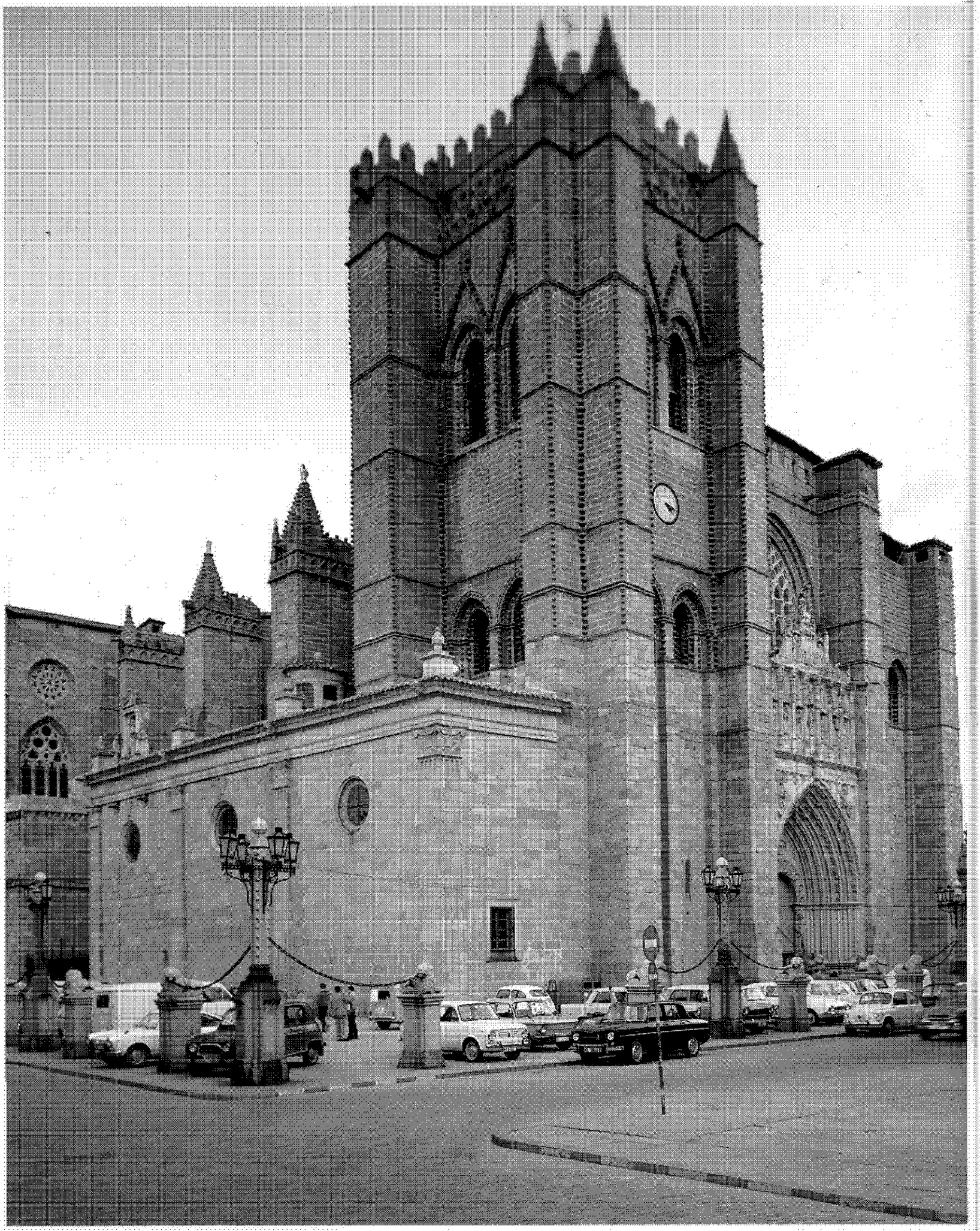
Hoyos, por 10.000 más. La sacristía se acabó en 1772, con pavimento de jaspe. Su portada la hizo Rodrigo Gil. La sillería coral la tallaron los maestros Tomás y Roberto, en 1551. En las vidrieras se pintaron escenas de la vida de la Virgen María. La verja del coro lo forjó Lázaro Azcain por 58.300 reales.

Como ya hemos dicho, fue en 1082 la segunda reedificación del templo primitivo. Dicha reedificación fue debida al obispo Osmundo. Pelayo I continuó la obra anterior en 1115, suspendida desde 1086. En 1265, el obispo Pedro Fernández terminó el derribo de la fábrica antigua, consagrando de nuevo la catedral de Astorga, cuya monumental fachada es obra de la segunda mitad del siglo XVII en la que se imitó a la catedral de León en su fachada anterior a la restauración del siglo XIX. En el retablo de San Miguel, como en otros, hay buenas pinturas y gran riqueza en vidrieras y joyas, como el Crucifijo del relicario, la Vera Cruz del siglo XIII, el cáliz de Santo Toribio, la arqueta de plata del siglo X, regalo del rey Alfonso III; la Virgen de la Majestad (siglo XII), y otras maravillas arqueológicas.

Hemos dicho que la actual catedral de Astorga es reedificación de otra primitiva, y nos falta añadir que aun aquélla no fue la primera de esta diócesis, que tiene muy remoto origen. Según el P. Flórez, en el siglo III de nuestra era la grey cristiana de esta ciudad estaba ya perfectamente organizada, con pastor mitrado o dignidad pontificia, que reconoció más tarde Alfonso IV, en el siglo XII, al dotar su silla episcopal, que arranca de los primeros siglos. Antes que de Santiago fue sufragánea de Valladolid. No se guarda memoria apenas de su episcopologio visigodo ni queda rastro de la primitiva catedral.

En la Exposición Universal de Barcelona, el año 1929, esta iglesia presentó los siguientes objetos: cáliz de Santo Toribio, en copa de cristal tallado, arte fatimí del siglo XI, montada en plata repujada el XVIII; píxide románico, dorado, del siglo XIII; arqueta repujada de plata, del XV; portapaces y cruces de altar, del XVI; caja de plata hexagonal, del XVII; relicario de la Vera Cruz, en oro y plata, del XIII; caja de las reliquias de Alfonso III; virgen románica de la Majestad, del XII, y un San Juan Bautista, del XV.

Astorga. Retablo mayor de Gaspar Becerra (s. XVI).



Ávila. Girola, conocida comúnmente como el cimorro de la catedral.

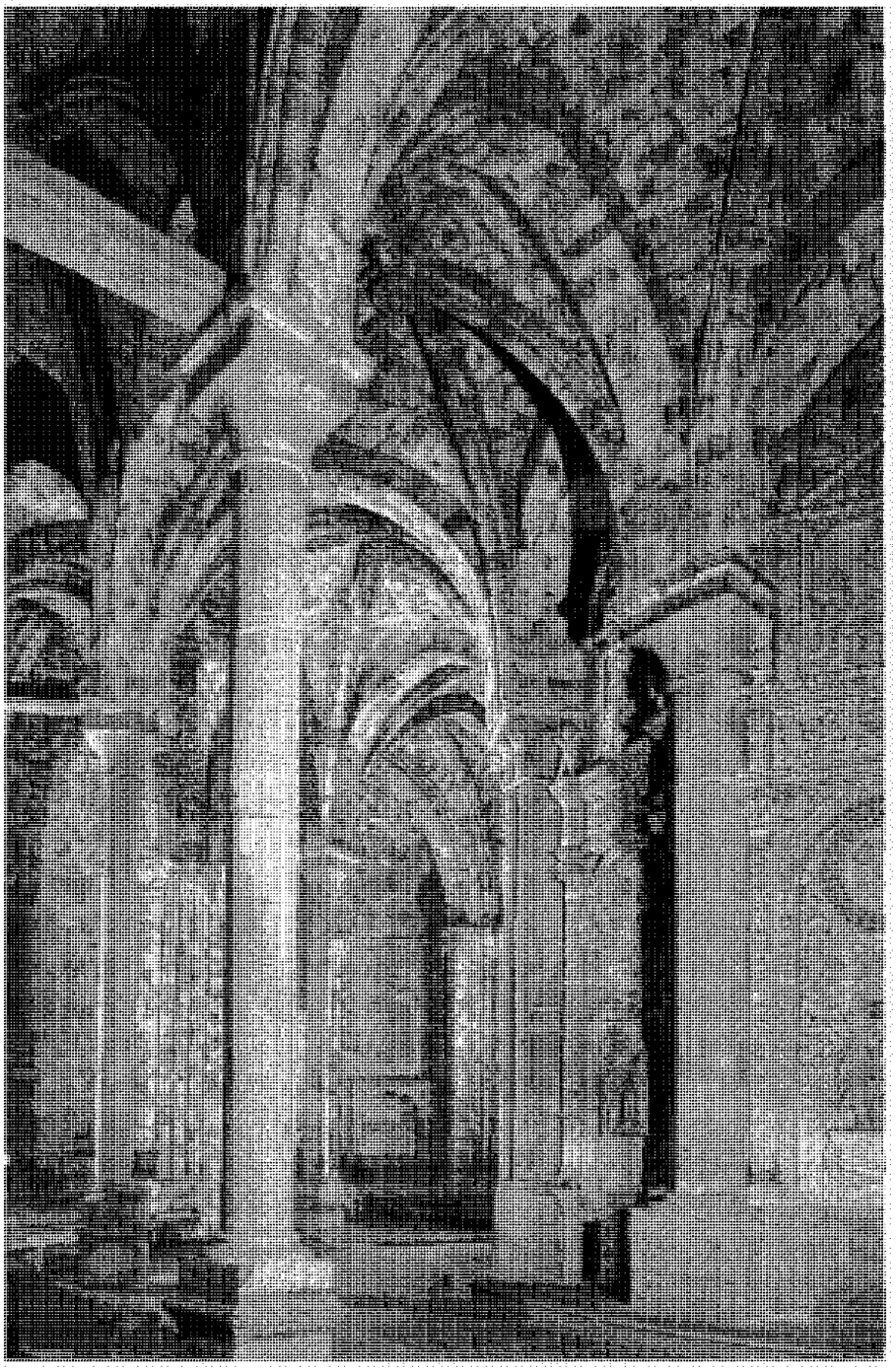
Ávila

Decía Miguel de Unamuno que «Viendo Ávila se comprende cómo y dónde se le ocurrió a Santa Teresa su imagen del castillo interior y de las moradas y del diamante. Porque Ávila es un diamante de piedra berroqueña dorada por soles de siglos y por siglos de soles».

Muchas fábulas han rodado, durante siglos, sobre los orígenes de esta valiosa catedral abulense, y todo ello lo recogieron antiguas crónicas y diccionarios, siendo San Segundo su primer obispo, que formaba parte de los Siete Varones Apostólicos. La primitiva fábrica del templo comenzó en el siglo XII, para terminar con adiciones y reformas del XV, y es contemporánea de las famosas murallas de Ávila. Su aspecto almenado y torreado, en general, es mixto de templo y fortaleza, propio de su época. Fue dedicada al Salvador.

La planta responde a un esquema románico avanzado, propio del siglo XII, y en él, al menos en la cabecera, hubo de intervenir el gran maestro Frachel, que hizo de la girola una pieza maestra de nuestra arquitectura medieval, con las capillas absidiales vaciadas en el grueso de la muralla y las esbeltas columnas que dividen la doble nave del deambulatorio. En un segundo impulso, ya durante el primer tercio del siglo XIII, se alzaron las tres naves de que consta el templo, cerrándose sus bóvedas de acuerdo con las nuevas soluciones aportadas por la arquitectura gótica, con simples

Ávila. Torre y fachada principal.



Ávila. Interior de la girola.

bóvedas cuatripartitas, a excepción del crucero que lleva una sencilla de terceletes y que parece hecha en una tercera fase, entre los últimos años del siglo XIII y el siguiente siglo. Durante estos períodos la catedral exigía cambiar de planteamientos para acomodar una técnica constructiva gótica a una planta románica, por lo que la catedral de Ávila es una lección viva de arquitectura medieval, con muchas interrogantes, cambios de plan, contradicciones y desajustes en su fábrica, verdadero reto a nuestros historiadores y arquitectos. Tantos problemas y cambios de parecer hicieron que los empujes de las naves laterales fueran muy fuertes sobre la nave central, por lo que hizo falta atar ésta con un arco de entibo en el siglo XVII, sobre el coro, tal y como hoy podemos ver.

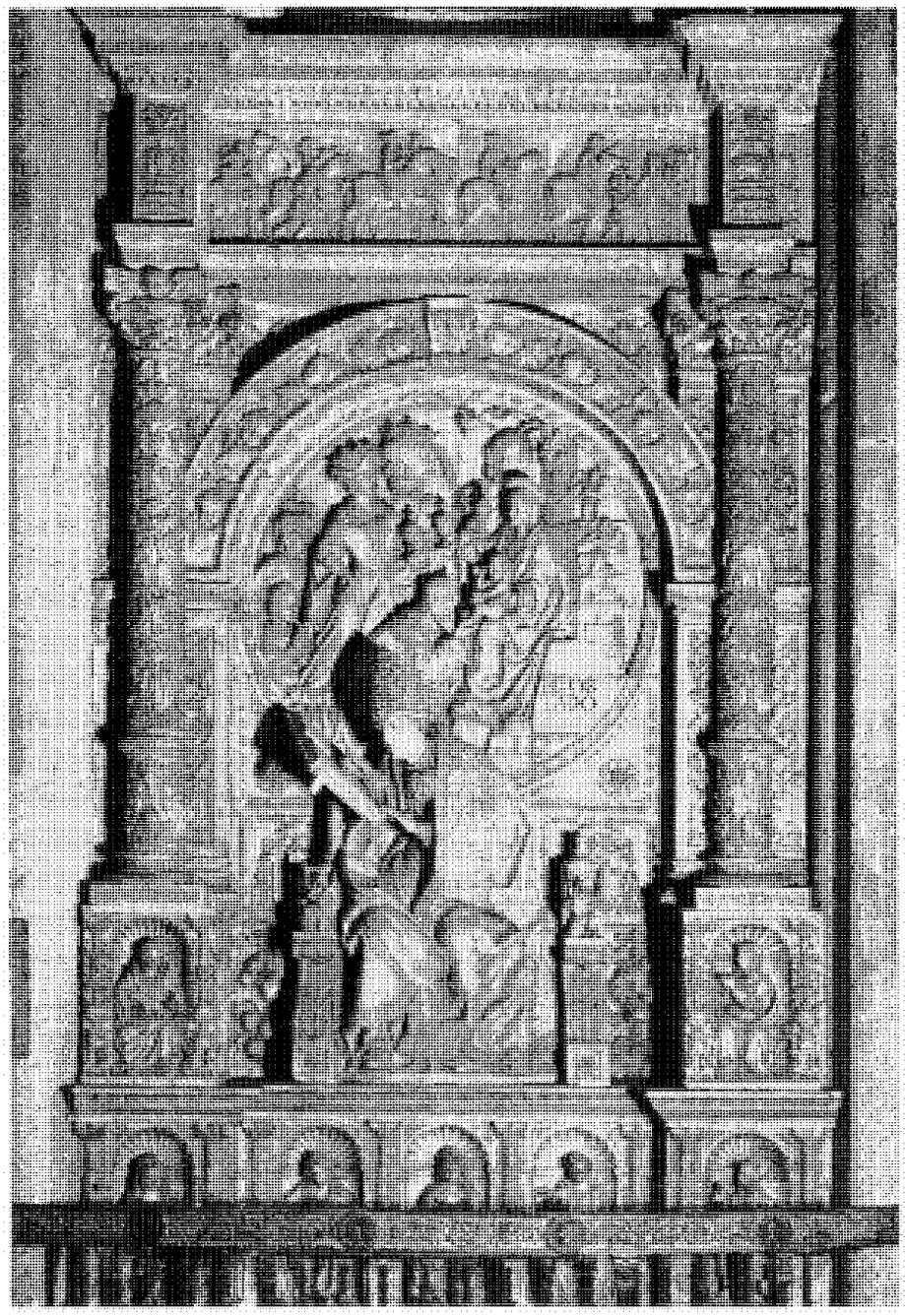
El ábside de este monumento religioso-militar constituye un enorme cubo saliente de la muralla, encajado en la parte oriental de la ciudad, con pocas diferencias de época, aunque sí de construcción (mampostería, la muralla, y sillería, la catedral). De ahí ciertas dudas sobre si se quiso así fortalecer la muralla, o ganar sitio para la catedral, o respetar el lugar sagrado de la reliquia de San Segundo, u otras razones. Dentro de ese cubo semicircular conocido vulgarmente como el cimorrio, está la cabecera de la catedral, con su capilla mayor rodeada de doble ambulatorio, a pesar de no tener más que tres naves, caso único éste en España. El abovedamiento de esta girola es de crucería trapezoidal. La capilla mayor tiene dos órdenes de ventanales. Exteriormente, el antedicho cubo aparece seccionado verticalmente por fajas angulares que suplen los contrafuertes, y se corona superiormente por dos recintos con barbacanas. Y en lo más alto se alza un tercer recinto almenado. Las dos torres de la fachada oeste completan la fortificación del templo, comunicándose con el cubo del ábside por dobles caminos cubiertos, y entre ambas torres hay un compartimiento abovedado que hoy forma parte de la nave mayor de la catedral. Sobre el tejado corren los adarves.

Muy importantes son las puertas norte y oeste de este templo; aquélla, denominada de los Apóstoles, con su arquivolta ojival, con estatua del Salvador al centro, rodeada de otras secundarias, y la otra, con gran frontis de piedra caliza de adiciones barrocas. La fachada principal la flanquean dos torres de sabor románico, una de ellas sin terminar.

Interiormente son las naves de gran elevación con relación a la estrechez de las mismas, aunque mucho más elevada la central que las laterales, separadas por pilares de cuatro columnas semicilíndricas cada uno de ellos y rematadas en capiteles elementales que sustentan los salmeres de los arcos torales y de crucería.

Según la *España Sagrada*, la catedralidad de Ávila se remonta a los tiempos remotos del

Ávila. Retablo mayor, con pinturas de Pedro Berruguete (s. XVI).



Ávila. Sepulcro de don Alonso Madrigal (El Tostado), de Vasco de la Zarza (s. XVI).

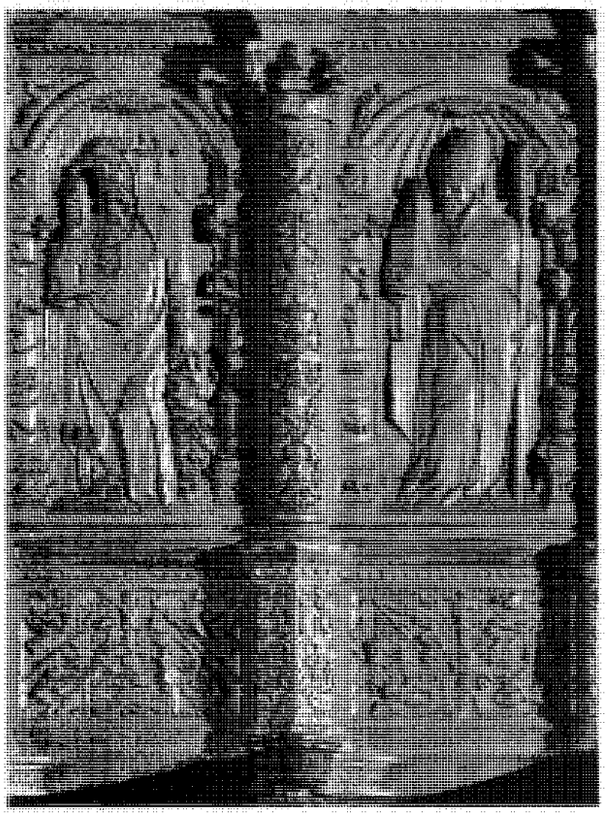
cristianismo y se supone fundada en Ábula por San Segundo, y fue sufragánea de la de Mérida, después de Santiago. Salvo algún que otro pastor diocesano de inciertas fechas, se reanuda más seguro el episcopologio abulense del siglo VII con Justiniano, que suscribió el acta del Concilio de Toledo en 610. Y, entre otros prelados que no suscribieron documentos, se concretan como ciertos los siguientes: Teodoigio (629-642), Eusthoquio (642-650), Amanungo (650-660), Esphalio (660-681), Unigio (682-687) y Juan (687-693), fechas aproximadas. La invasión musulmana dio al traste con esta catedralidad. Y restaurada por Alfonso VI, volvió a adquirir su antigua dignidad la iglesia de Ávila, y fue creciendo en importancia a la vez que la ciudad, tan rica en monumentos religiosos.

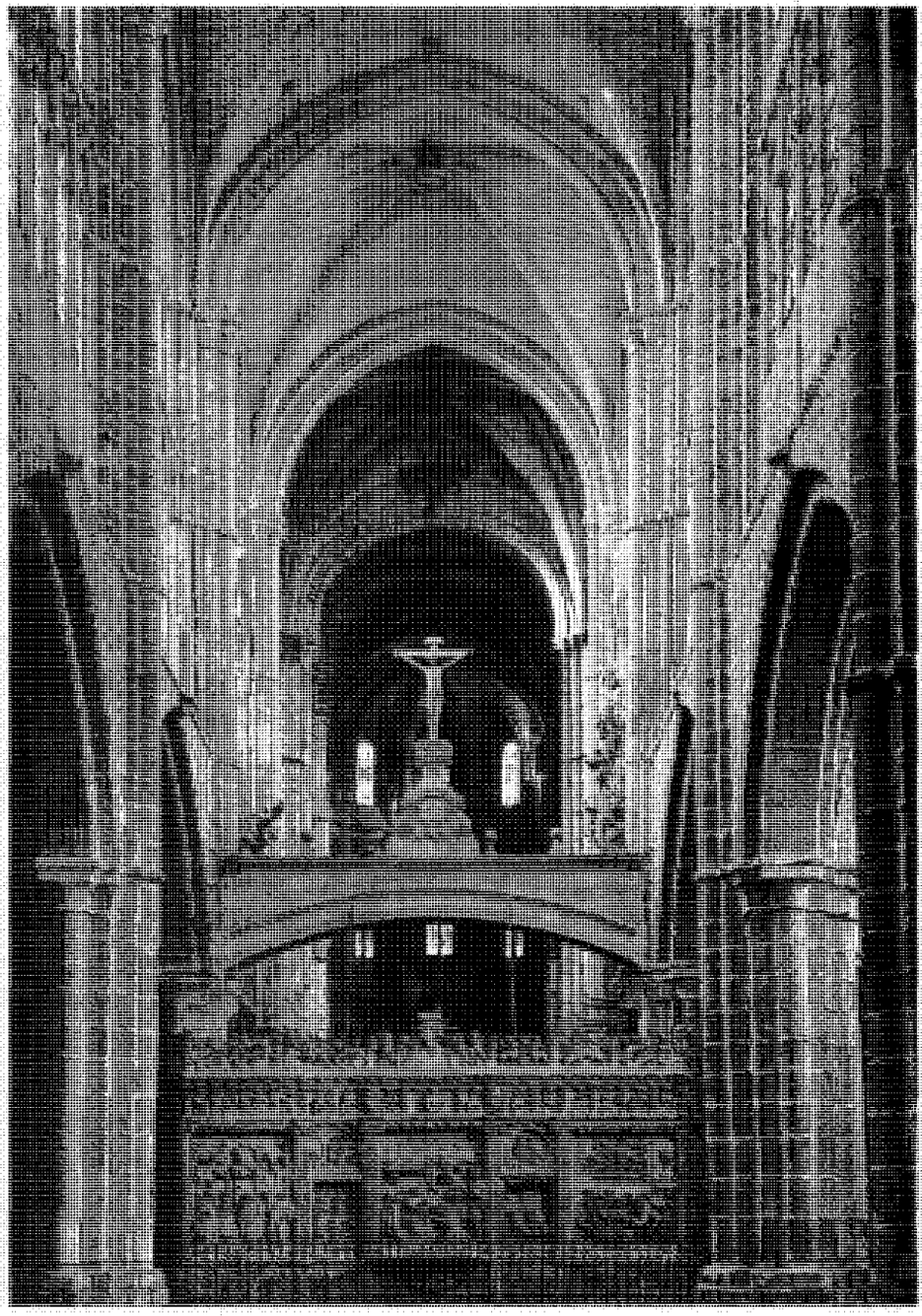
En la Capilla Mayor encontramos el gran retablo que comenzara Pedro de Berruguete en 1499, para continuarlo Santa Cruz en 1504. A la muerte de éste, en 1508, le sucedió en la obra Juan de Borgoña. Pese a estos cambios de manos la obra guarda una unidad total que le presta no sólo la dorada arquitectura del retablo, a medias entre gótica y plateresca, sino el espíritu italianizante y cuatrocentista que los tres pintores imprimieron a sus tablas. Por su parte, el sagrario es una pieza maestra en alabastro labrada por Vasco de la Zarza, que, a modo de pequeño retablo, incluye escenas varias de la vida de Cristo, también dentro del mismo estilo renaciente e italiano. El propio Vasco de la Zarza hizo los dos altares, también en alabastro que se encuentran a la entrada de la capilla mayor, adosados a los machones del crucero, dedicados a San Segundo y a Santa Catalina, de una fina labra plateresca en la que le ayudó su taller (Villoldo, Firas, Giraldo y Rodríguez). No lejos, dos hermosos púlpitos gótico-renacentistas de Llorente de Ávila (1520-1523). Sin embargo, la obra mas exquisita que alberga la catedral se encuentra en el trasaltar, vistiendo la vuelta de la girola, donde cinco paños se cubren con una riquísima arquitectura plateresca en la que aparecen los cuatro evangelistas bajo sendos medallones. En el centro destaca la pieza maestra del escultor Vasco de la Zarza, el sepulcro y altar del obispo abulense Alonso Fernández de Madrigal, conocido como el Tostado. Sobre el grupo de las Virtudes aparece el obispo con ropas de pontifical y mitra, escribiendo sobre un atril. Encima un magnífico medallón con la Epifanía. Los detalles de las ropas, calidades y texturas son de una maestría y virtuosismo abrumador que hacen de esta obra una de las páginas más brillantes de la escultura del renacimiento español.

En el tramo contiguo al crucero se halla sobre la nave central el magnífico coro de nogal, cuya composición arquitectónica pertenece igualmente a ese estilo plateresco que en tantos lugares de la catedral dejó bellísima huella. La obra fue encargada a Cornelio de Holanda, en 1535, trabajando en sus relieves

de la sillería baja y alta con un largo santoral Juan Rodríguez y Lucas Giraldo. Ambos labraron igualmente el trascoro (1531-1536) en piedra caliza, con distintas escenas de la vida de Jesús en altorrelieve de gran preciosismo en los detalles dentro de la pauta marcada por Vasco de la Zarza.

La catedral cuenta con otros muchos sepulcros y retablos, todos ellos de gran interés, pero recordaremos tan sólo el sepulcro del caballero Esteban Domingo, del linaje de Villafranca, del siglo XIII, con notable escultura y detalles decorativos de origen granadino, y el retablo de San Antolín, obra de Isidro de Villoldo (s. XVI). No debe de omitirse tampoco el grupo escultórico de La Piedad (s. XVI) debida al cincel de Bautista Vázquez, quien se inspiró en la conocida Piedad miguelangelesca del Vaticano. Se encuentra en la capilla de La Blanca protegida por una bella reja renacentista. Antes de salir del templo no debemos olvidar las bellas vidrieras, en su mayor parte de hacia 1500, en las que intervinieron Arnao de Flandes, Alberto y Nicolás de Holanda y Juan de Valdivieso.



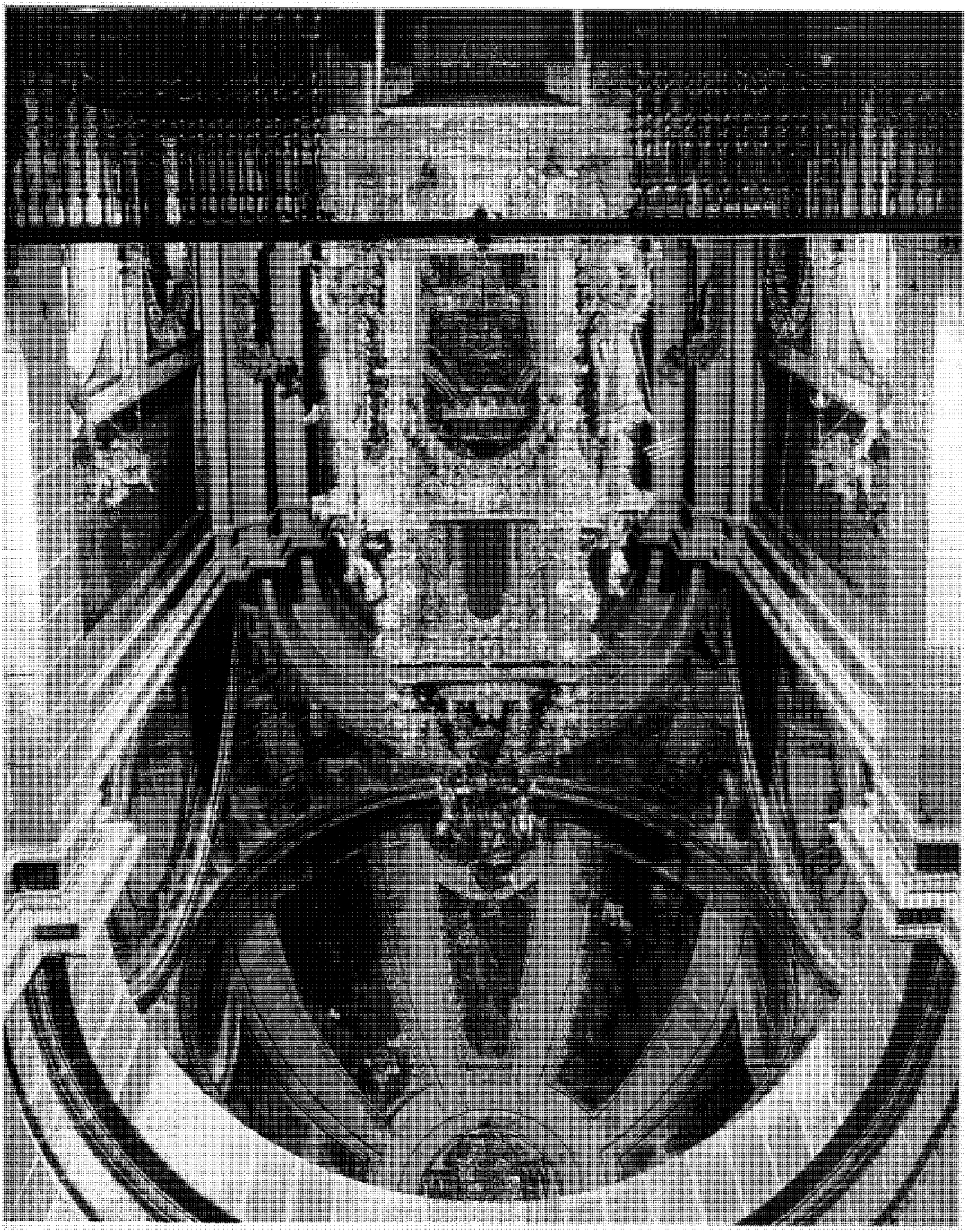


Ávila.
Nave central y trascoro.

Tanto la Sacristía de los Beneficiados —con bellísima bóveda gótica— como la Sacristía principal o capilla de San Bernabé, también con un magnífico abovedamiento gótico, son piezas de magnífica arquitectura que albergan obras de singular interés como puedan ser el Altar de San Bernabé, en alabastro, obra de Juan Frías, Vasco de la Zarza e Isidro Villoldo (s. XVI) o la magnífica cajonería dieciochesca ejecutada por Manuel Solís. Se dice que aquí se prepararon los movimientos de los Comuneros, a los que no fue ajeno el deán Alonso de Pliego.

El claustro, recientemente restaurado tras un abandono de muchos años, es obra gótica del siglo XIV con crestería renacentista, y a él

Ávila.
Detalle del coro (s. XVI).



se abre la llamada Capilla del Cardenal, hoy museo catedralicio acrecentado con obras procedentes de toda la diócesis. Su fundador, que llegaría a ocupar la mitra toledana, fue el deán, luego cardenal, Quiroga. Allí se encuentra una magnífica verja del siglo XV, pinturas (Morales, El Greco), tallas del siglo XVI y XVII, un azabache compostelano y un San Pablo sobre tabla, ambos del siglo XII, ropas bordadas, cantorales, un altar barroco en plata, grisalla con Santa Ana, la Virgen y el Niño, atribuido a Sansón Florentín, etc. Pero entre todas estas obras destaca la soberbia custodia de Juan de Arfe, obra en plata, labrada en 1571, con casi cien kilos de peso y una altura de un metro setenta y cinco centímetros. La componen seis cuerpos de arquitectura sobre un basamento. El primero cobija la escena del Sacrificio de Isaac y en el segundo se halla el viril y los Doce Apóstoles entre las columnas. La Transfiguración, profetas, virtudes y escenas diversas del Antiguo Testamento completan la rica iconografía de la custodia.

Aneja a la catedral, aunque con entrada también desde la calle, se encuentra la capilla de San Segundo, cuya primera piedra se colocó en 1595 a instancias del obispo don Jerónimo Manrique de Lara, su fundador. En 1615 se terminaba la capilla cuyo proyecto se debe a Francisco de Mora, cuya sobria arquitectura quieren atemperar los frescos de Jerónimo Dealviz. El centro de la capilla lo ocupa un soberbio tabernáculo exento en madera dorada, de estilo barroco tardío, que custodia un arca de plata con los restos de San Segundo.

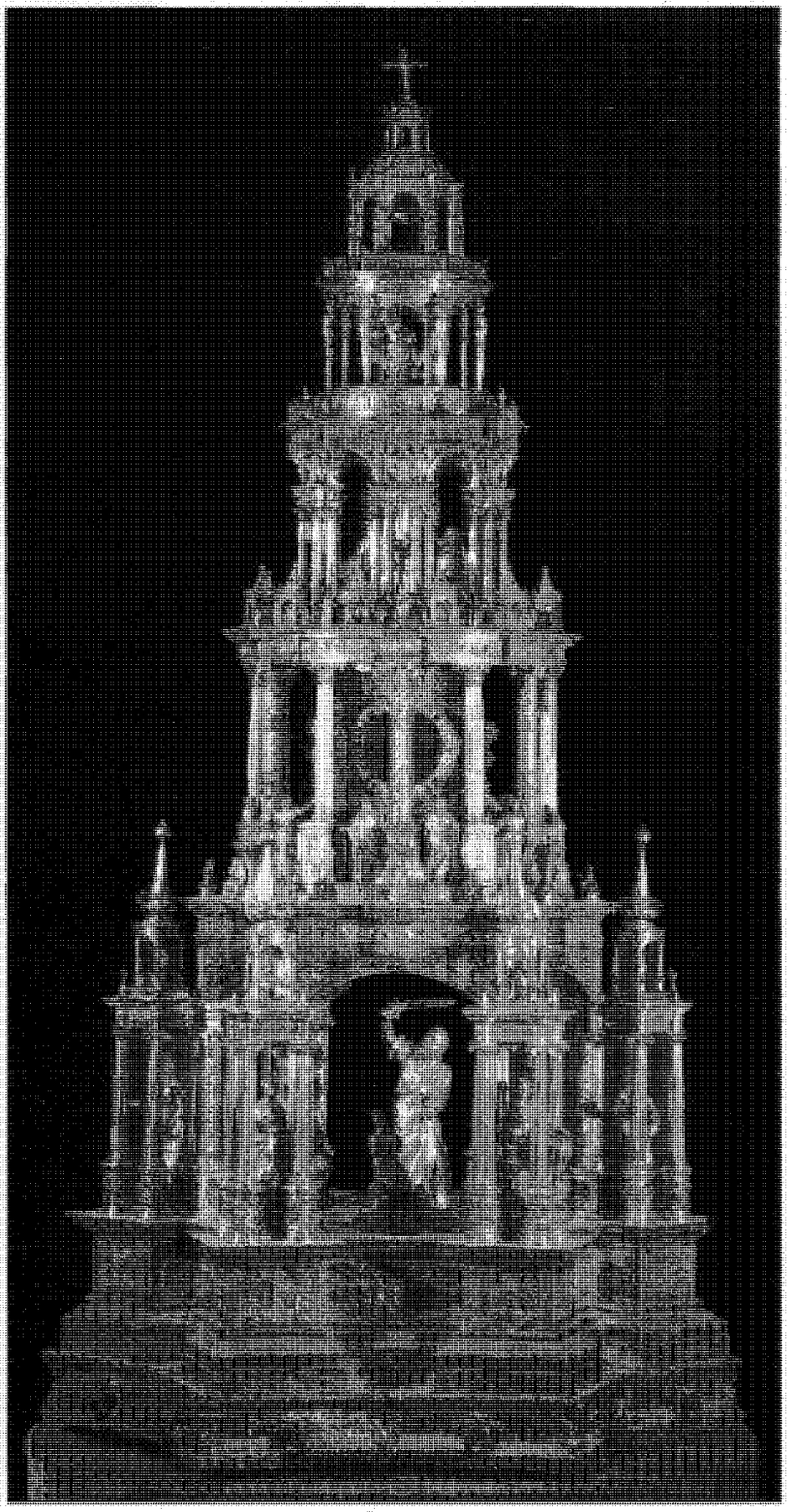
BIBLIOGRAFÍA

ALCOLEA (S.): *Ávila monumental* (Madrid, 1952).

FERNÁNDEZ CASANOVA (A.): *La catedral de Ávila* (Madrid, 1914).

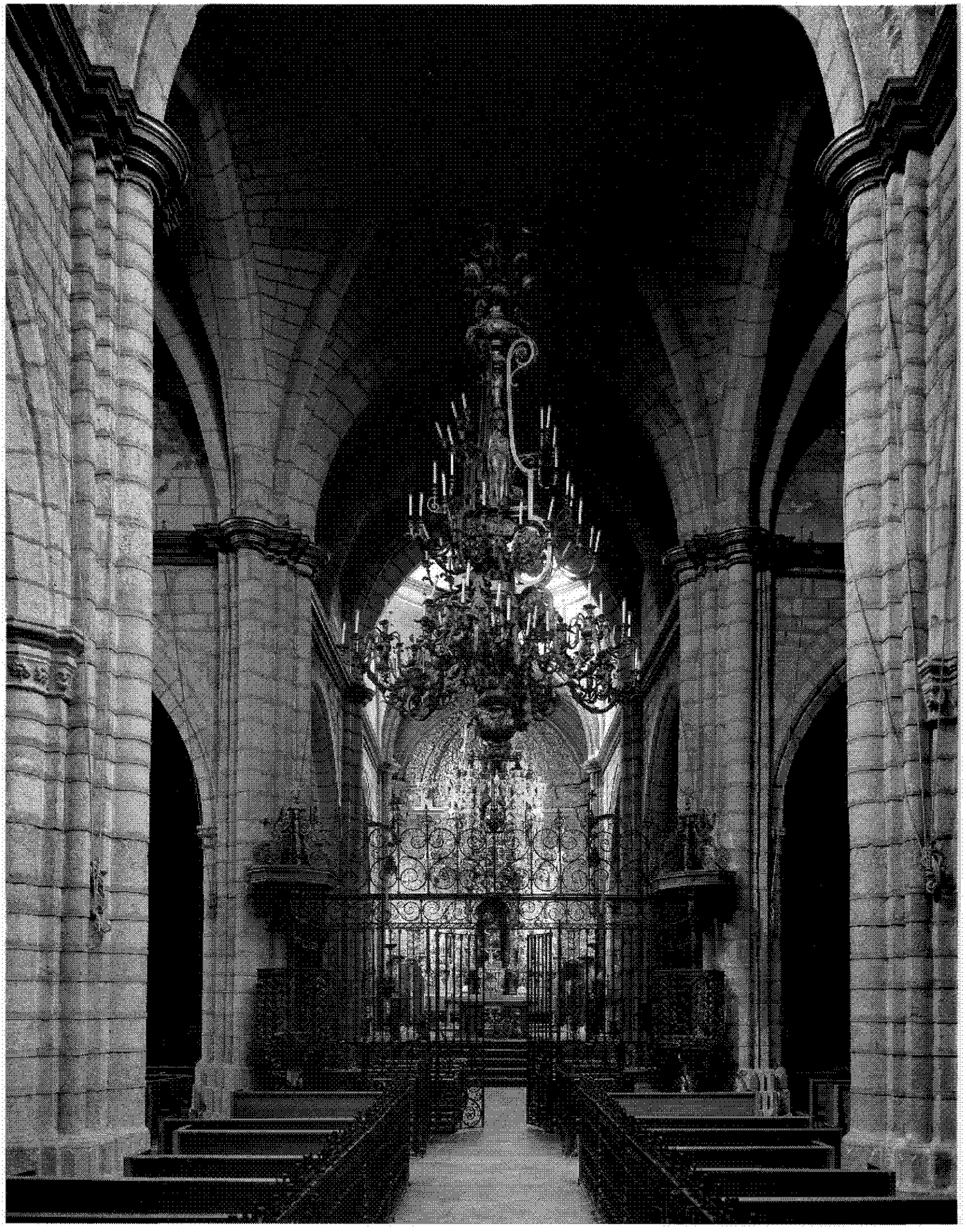
GONZÁLEZ (N.) y SOBRINO (T.): *La catedral de Ávila* (León, 1981).

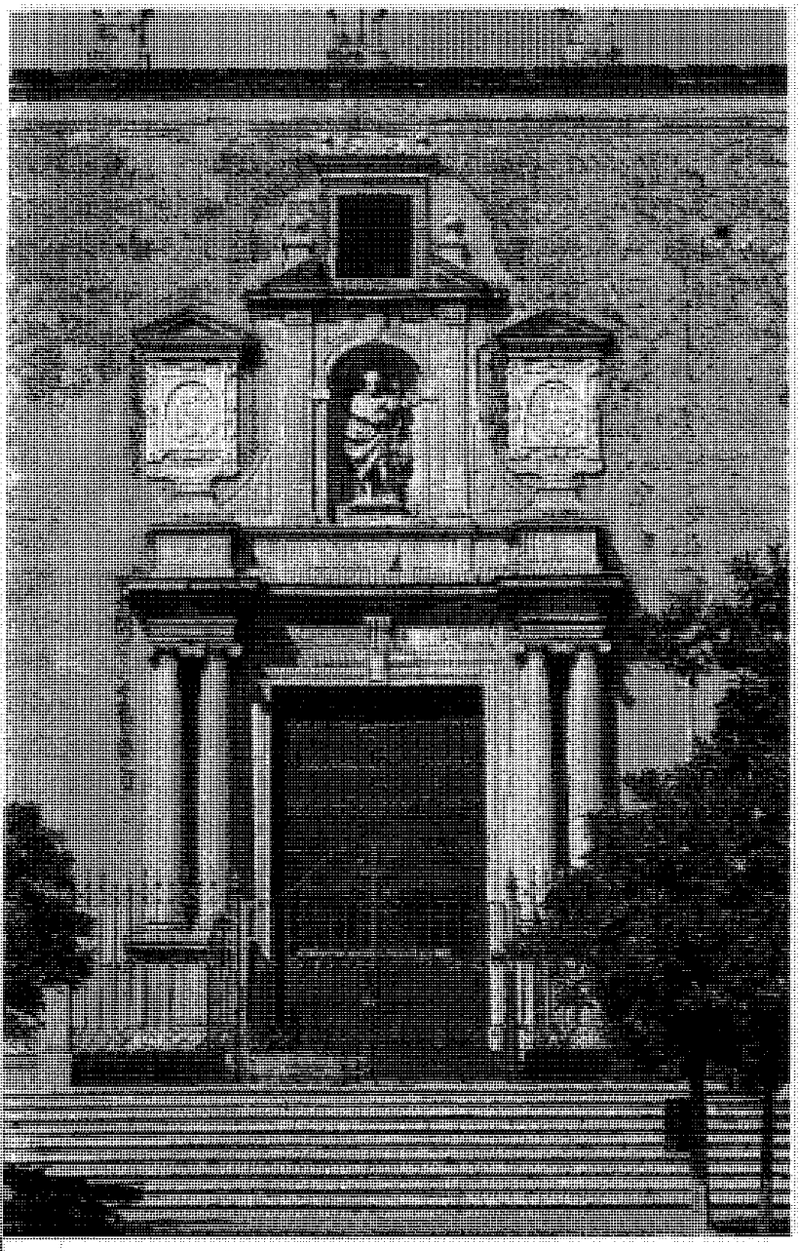
TORMO MONZÓ (ELÍAS): *«Ávila», Cartilla Excursionista* (Madrid, 1918).



Ávila. Custodia procesional labrada en plata, por Juan de Arfe (s. XVI).

Ávila. Capilla de San Segundo.





Badajoz. Portada principal (izquierda) y vista desde el coro, obra de Jerónimo de Valencia (s. XVI).

Badajoz

Poco después de la Reconquista cristiana comenzó la reconstrucción de la catedral, en el reinado de Alfonso X el Sabio, por el primer obispo, fray Pedro Pérez, sobre el solar de la iglesia mozárabe de San Juan Bautista, abierta al culto cristiano durante la dominación arábiga. Fue construida de 1232 a 1284 y consagrada en este último año. Edificada en la época de mayor esplendor de la arquitectura gótica, parece de mayor antigüedad por sus arcaicos resabios románicos, que la hacen iglesia de transición, por la sencillez de sus líneas y proporciones. La torre fue construida entre 1240 y 1419, de sencilla traza y florida cresteria, más unos ventanales renacientes abiertos en sus muros con posterioridad. En la catedral no vemos nada de ornamentación exterior en portadas, ventanales, pináculos, arbotantes, etcétera. Algunas almenas y merlones nos recuerdan que en un principio debió haber estado fortificada, lo cual corrobora la recia fortaleza de muros, bóvedas y torre.

El interior es amplio, de tres naves, crucero y cabecera, ya reconstruida en el siglo XVII. Tiene 12 capillas laterales. El retablo mayor fue construido en 1708, a raíz de la guerra de Sucesión, por ignorado autor y de riquísima decoración barroca. Entre las antedichas capillas laterales, con bóvedas de crucería estrellada, destacan las que se dedicaron al Sagrario, al baptisterio y a la Magdalena. El coro, debido a Jerónimo de Valencia, que lo terminó en 1558,

Badajoz. Aspecto general del interior.

es obra de mérito, principalmente por su sillería de 85 sitiales en talla esculpida a mediorrelieve, sobre nogal, en 1557. Igualmente valiosas son las estatuas de la Purísima Concepción y de San Juan Bautista; el sepulcro marmóreo de Juan Marín de Rodezno; las rejas, de marcado sabor extremeño; un retablo gótico; pinturas del divino Morales, y el gran retablo barroco de 1708.

La cabecera de esta catedral fue reconstruida a fines del siglo XVI o comienzos del XVII, con tres ábsides poligonales. La portada principal es de 1619. La torre, de 1240 su base y de 1419 el remate, con detalles ya renacientes, como el ventanal plateresco de Juan de Ayala. En la sacristía se conservan hermosos libros de coro y valiosos documentos en el museo capitular. En el tesoro se guardan joyas de antigua orfebrería; tapicería flamenca, y un precioso altorrelieve en mármol, obra que se quiere atribuir a Settignano. Y sobre todo ello descuella la hermosa lauda de bronce, de don Lorenzo Suárez de Figueroa, obra de arte italiano y renacentista de primer orden. También es notable la custodia procesional de plata, del siglo XVI, formada de varios cuerpos escalonados. Pinturas de los maestros extremeños, Morales y Zurbarán, enriquecen su pequeña pero selecta colección de pintura.

El claustro (de 1509 a 1520) es suntuoso, en comunicación con la nave de la Epístola del templo, cerca de su puerta lateral (capilla entre ambas puertas). Perfectamente cuadrado, con cinco ventanales por lado entre contrafuertes exteriores, y con bóvedas estrelladas sus galerías. Las tracerías de los ventanales solamente se reducen a su mitad inferior, como si faltasen las claraboyas. Construyó este claustro don Alonso Manrique en 1509. La portada principal del monumento la pagó el obispo don Pedro Fernández Zorrilla, y la estatua del Bautista que la adorna, el antedicho J. Marín Rodezno.

BIBLIOGRAFÍA

MÉLIDA (J. R.): *Catálogo monumental de España: Provincia de Badajoz* (Madrid, 1925).

Badajoz. Retablo mayor.

Tortosa.
Vista exterior del ábside.

Tortosa

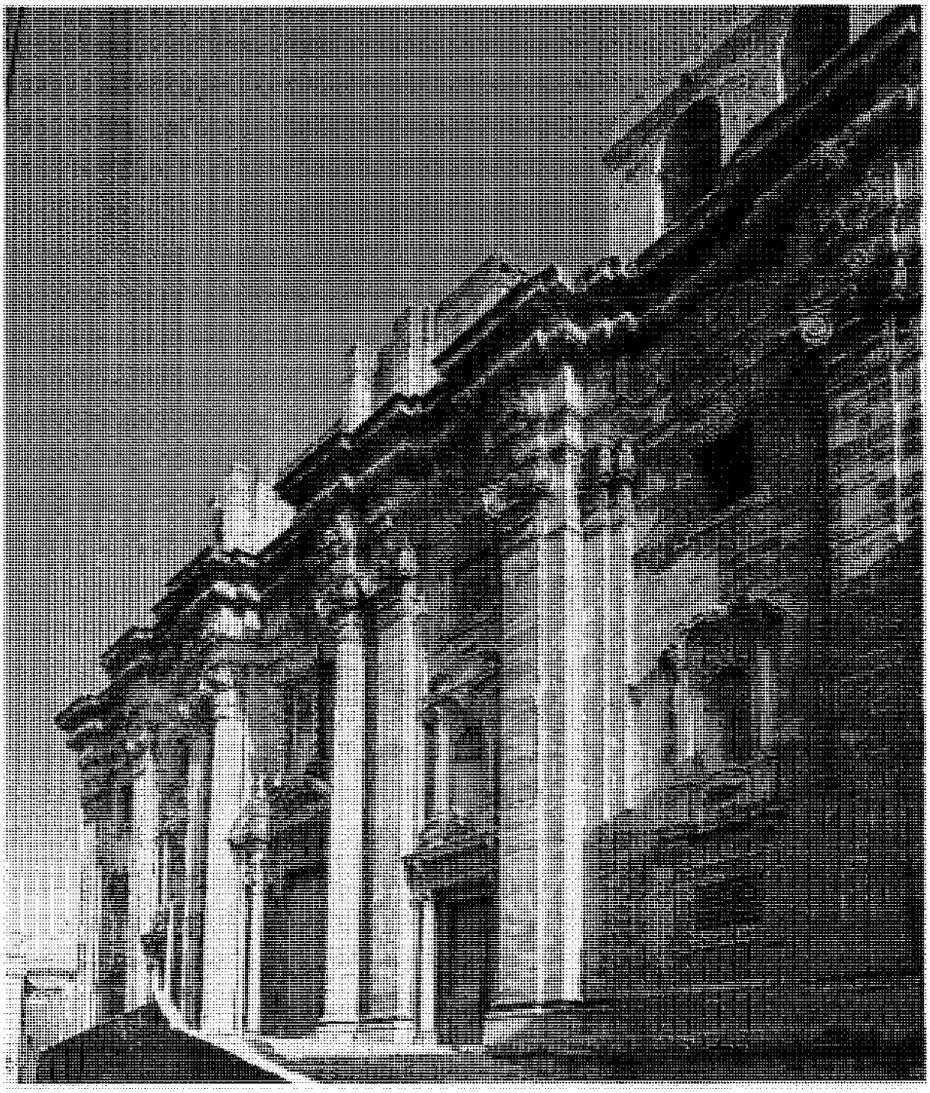
A poco de su reconquista cristiana de 1148 se edificó una catedral de estilo románico (sucesora de la primitiva, visigoda) que fue consagrada en 1178 (con asistencia de los reyes Alfonso y Sancho), como reposición de su primitiva sede visigótica. Más tarde se levantaron las monumentales catedrales góticas de Barcelona y Gerona, y, siguiendo su ejemplo, Tortosa comenzó a edificar la suya, ojival, en 1347, cuya cabecera o ábside, hasta el crucero, terminó en 1438. En el siglo XV trabajaban aquí los arquitectos Xulve; y no se sabe de los otros, que debieron ser muchos, a juzgar por las centurias que duró esta obra, de puro estilo gótico catalán, en un caso de eclecticismo entre éste y el castellano, en varios detalles arquitectónicos. El altar mayor lo consagró el obispo castrense fray Bernardo Oliver, en el siglo XIV.

Exteriormente hay que ver la fachada principal (s. XVIII), de un barroco clasicista, de gigantescas pilastras y columnas empotradas en el muro, en cuyos cinco entrepaños se abren las puertas, con superiores hornacinas, bajo frontones, y todo ello bajo amplia cornisa, y flanqueada por torres-campanarios gemelas.

Lateral y posteriormente es de admirar el sistema de contraresto a base de espigones y dobles arbotantes, que se resuelven en contrafuertes torreados que, con la coronación superior de almenas de la nave principal, dan cierto aspecto de fortaleza a la catedral.

Interiormente es templo de tres naves, con capillas laterales cuadrilongas a la anchura de los tramos, y es lo más notable la girola, que Pascasio de Xulve labró en el siglo XV para unir en semicírculo las naves laterales por

Tortosa. Interior de la nave central hacia la cabecera.

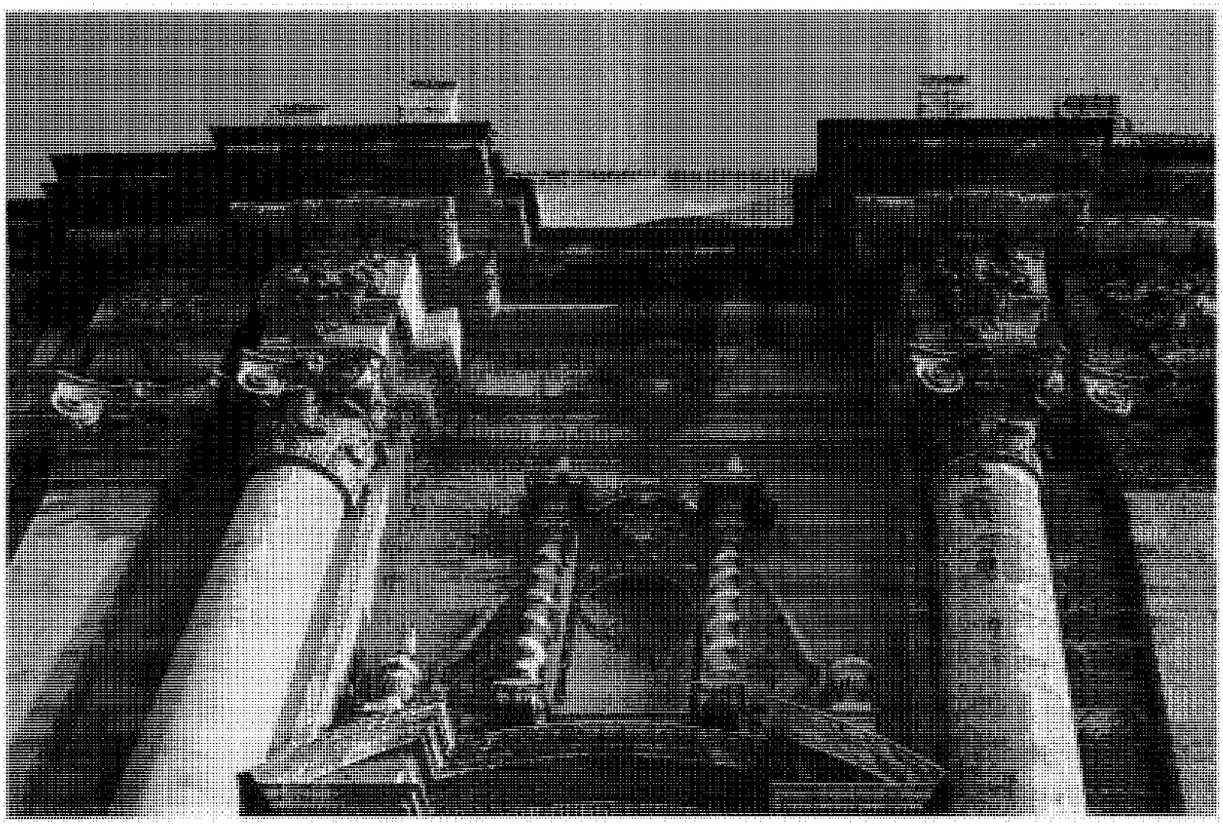


detrás del presbiterio poligonal, de nueve lados, en cuya girola, de tramos trapezoidales, las siete capillas forman un segundo deambulatorio, unidas para ello con la sola división de grandes tracerías de piedra en bellísimo efecto, único en España. La disposición interior del templo es uniforme, variando solamente en los detalles. Las naves laterales son mucho más bajas que la central; y todos sus arcos, apuntados. Carece de triforio y de tribunas, pero no de ventanas con tracerías caladas. Las bóvedas son de crucería afrancesada.

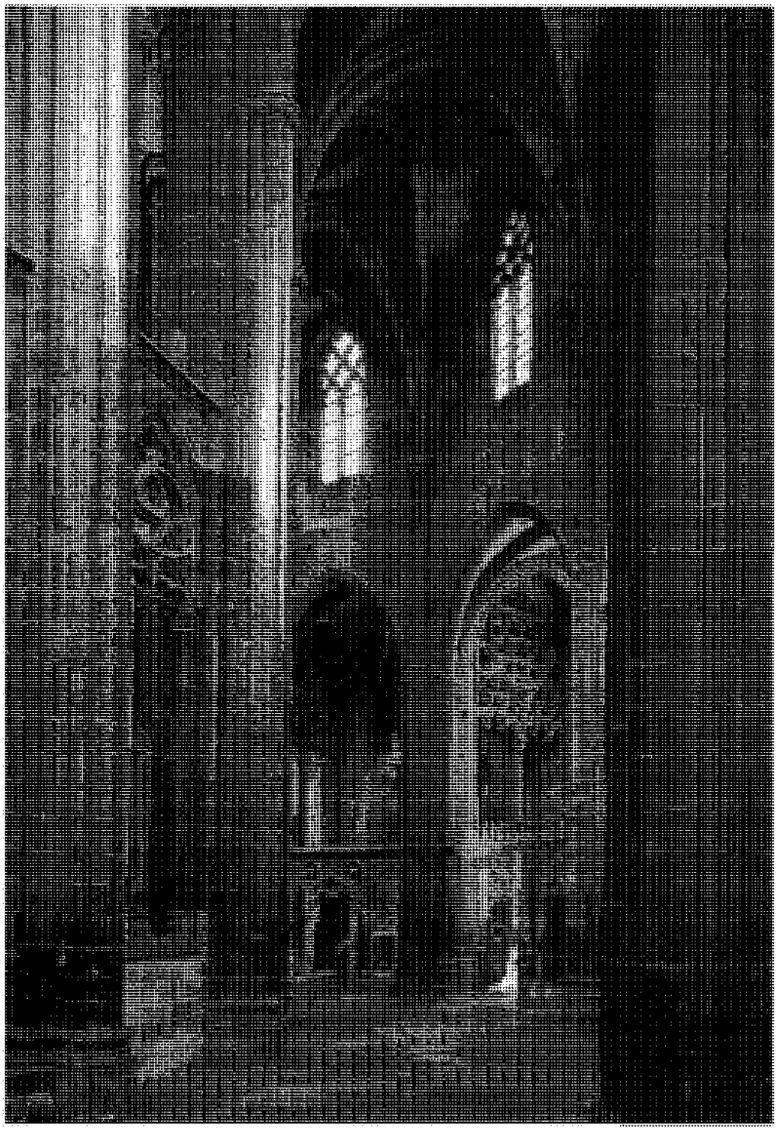
El coro estuvo situado en el ábside primeramente, pero el obispo Fr. M. de Córdoba lo trasladó en 1565 a la nave central. La sillería, tallada en roble, es de Cristóbal de Salamanca, en dos órdenes de sitiales, embellecidos con bajorrelieves y filigranas del Renacimiento. Su labra duró de 1588 a 1593 y costó 5.500 libras. El facistol es del siglo XV.

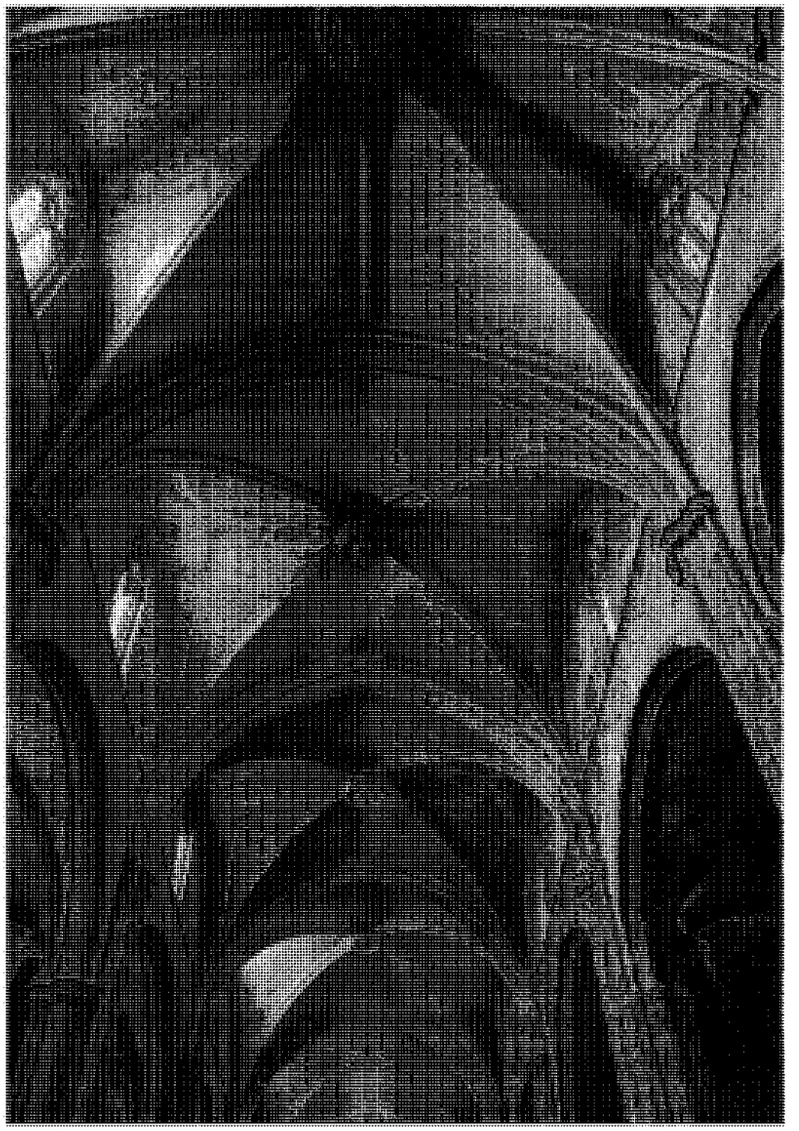
Recuerdos históricos del Papa Benedicto XIII (D. Pedro de Luna) tenía, entre otros ya perdidos, esta catedral: un bellísimo cáliz gótico, de plata dorada y esmaltada, con su pie, macolla y copa afiligranada; y su valiosísima

Tortosa.
Fachada de la Olivera.



Tortosa.
Detalle de la parte superior de la fachada de la Olivera.





Tortosa.
Interior de la girola (izquierda) y bóveda de la nave central.

patena; y la pila bautismal, octógona, de bandas embellecidas con relieves y su blasón pontificio, que le servía al Papa, en el castillo de Peñíscola, de pilón en la fuente del jardín. Es cantería artística de los albores del siglo XV. Son de ver los púlpitos, de barandas ornamentadas con relieves historiados del siglo XV.

El retablo del altar mayor, de mármol, es del repetido siglo, sustitutivo de otro anterior de 1351, y con una Virgen coronada por titular del templo. A sus lados hay 24 escenas de las biografías de María y de Jesús. En primer término se añadieron luego las estatuas de los cuatro Evangelistas. La capilla de la Virgen de la Cinta es de estilo barroco, levantada sobre el solar de la primitiva catedral románica. Su nave mide 25 por 7,5 metros, y 10 su crucero. Comenzó su obra en 1672. En urna de plata y relicarios se venera la reliquia de la Cinta, en el camarín. Hay cuadros de Vicente López, copiando a Mengs (como en la capilla de San Agustín y de San Rufo), y frescos de Vidal. La escultura de la Virgen es policromada, de mediados del siglo XVII.

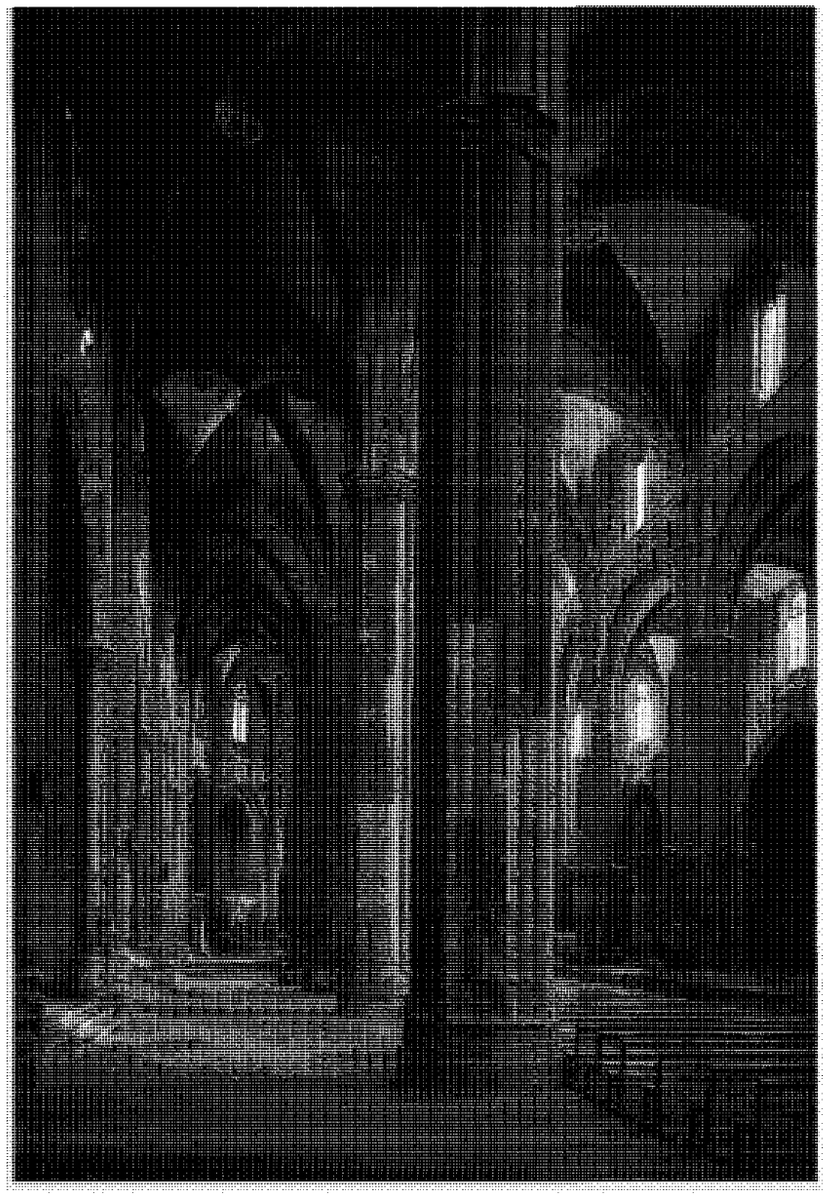
Además de la principal antedicha, tiene la catedral otras dos puertas: la del Palau y la de la Olivera, decorada en época muy posterior (en 1705, por el canónigo J. Aviñó), con cinco estatuas barrocas de la Virgen y los santos Patronos de la ciudad. Es de ver el antiguo ventanal gótico de esta catedral, recayente a la plaza.

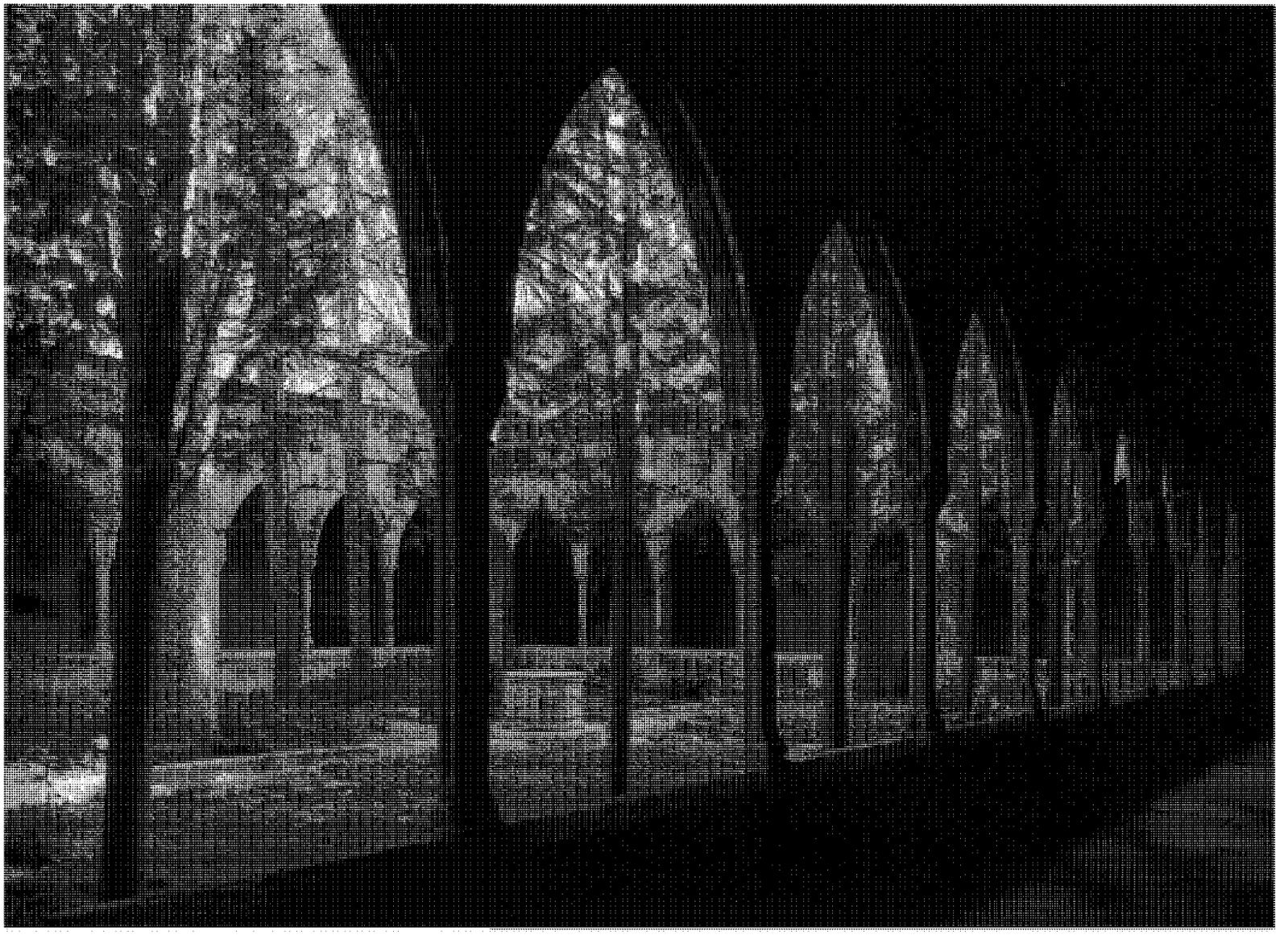
E. Tormo Monzó destacó como cosas de arte más notables de las capillas de esta catedral, entre otras, las siguientes: un Cristo de Damián Campeny, en la capilla neoclásica, de paso a la del Sagrario (parroquial de grandes dimensiones, prolongación del pequeño crucero). Capillas de San Agustín y del Rosario: retablos del siglo XVIII y cuadro de Vicente López, en la primera, y en la segunda, el sepulcro gótico de Girona. Capilla de San Rufo: magnífico lienzo de Vicente López. Capilla de Jesús: bello retablo plateresco. Capilla

de San Miguel: buen retablo barroco de la escuela de N. Tomé, de la segunda mitad del siglo XVIII. Capilla de Santa Cándida: reja gótica del siglo XV, y en la contigua, otro cuadro de Vicente López, de la Virgen del Carmen.

El claustro gótico tiene acceso directo desde el templo por el lado de la Epístola; pero también desde la vía pública, independientemente. Desde el Palau (donde hubo Cortes catalanas en 1412, cuando el compromiso de Caspe, y renuncia del Papa cismático Gil Muñoz) y casa donde vivían en comunidad los canónigos de la catedral, se llega al claustro gótico de la misma, que brinda paso al templo, y junto a cuya puerta claustral se empotraron lápidas sepulcrales y un ventanal ojivo con doble ajimez y dos parteluces, más otras piedras procedentes del derribo de la antigua capilla de Santa Cándida. El claustro, sito al sur de la catedral (lado de la Epístola), es irregular, con sus techumbres de madera sobre las galerías descansando en declive hacia el patio, sobre las arquerías apuntadas que apoyan en columnas cuadrilobuladas, y de carácter más arcaico quela catedral. En uno de sus muros queda empotrado un pequeño ventanal visigótico, resto de la primitiva catedral dertosense, de la cual quedan otros restos y noticias históricas. Hay citas de este obispado visigótico, de menos extenso territorio que el actual, de mediados del siglo V, y aun de su primera mitad; y firmas de los prelados dertosenses como asistentes a las actas de los Concilios provinciales de Tarragona, Barcelona, Egara y Lérida, entre las firmas de los de dichas dióce-

Tortosa. Vista de una de las naves laterales (izquierda) e interior de la capilla barroca de la Virgen de la Cinta.





Tortosa.
Vista del claustro.

sis, más los de Ampurias, Calahorra, Cartagena, Gerona, Vich, Elna, Narbona, Gerona, Urgel, Zaragoza y otras diócesis visigóticas. A este antiguo claustro recae la capilla del Sagrario, que aunque moderna obra de don Víctor Sáez (1829 a 1844), es, sin embargo, su solar de milenarios recuerdos por haber estado allí el primitivo templo cristiano Dertosa, después de otro pagano.

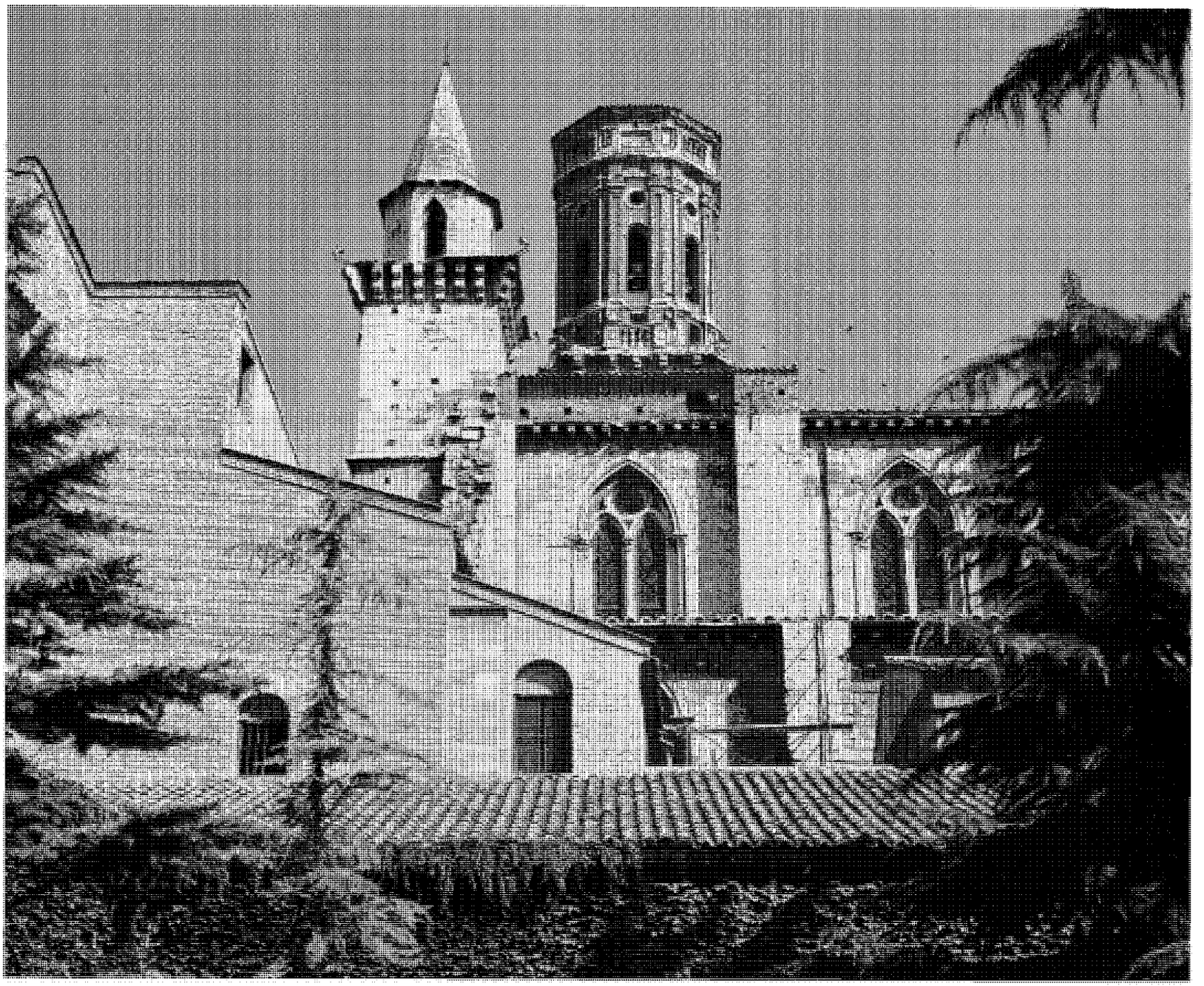
En el claustro, junto a la puerta de comunicación con la catedral, se guarda una pila de agua bendita con su piadosa tradición hermanada con la de Nuestra Señora de la Cinta, Patrona de Tortosa.

BIBLIOGRAFIA

GARCÍA (O.): *Un retablo inédito en la Catedral de Tortosa* (Barcelona, 1923).

MESTRE NOÉ (F.): *El Arte en la Santa Iglesia de Tortosa* (1898).

MIRALLES MESEGUER (F.): *Obispado de Tortosa* (1902).



Tudela.
Vista parcial del exterior.

Tudela

Sobre la antigua mezquita mayor de la ciudad se construyó este templo románico en 1135, y consagrado a la Virgen María en 1188, en 1216 Sancho el Fuerte de Navarra lo mejoró, y, finalmente, fue ampliado a mediados del siglo XV, respetando su gran portada esculpida del XIII. En la decoración de los capiteles y de las arquivoltas de esta gran portada catedralicia conocida como del Juicio, se esboza la influencia de la escuela de la Isla de Francia, sin perjuicio de perdurar el arte románico, especialmente en la representación escultórica del Juicio final. Se ignora qué maestros la labraron dentro de un estilo de transición deo románico al gótico. El tímpano apoya en dos ménsulas y aparece desnudo de ornamentación. La arquivolta se compone de ocho molduras. Los capiteles de las columnas están esculpidos con mucho arte y pericia. Los ábacos son de follaje. A cada lado hay 57 relieves en las claves, representando los condenados, a la izquierda, y los bienaventurados, a la derecha de Dios-Juez; y los 16 capiteles de las columnas de las jambas aparecen historiados con asuntos bíblicos de la Creación, del Paraíso terrenal y de personajes como Adán y Eva,

Caín y Abel, Noé, Abraham y otros. Las claves de los arcos también están esculpidas.

Las otras dos portadas laterales de los hastiales del crucero, aunque más sencillas que las de la fachada principal, no dejan de ser también interesantes. La del Norte muestra arquivolta ya ojival, ornamentada sobre capiteles historiados, también con seis asuntos bíblicos; y la del Sur tiene arquivolta de medio punto, con otros seis asuntos evangélicos. La fachada principal se extiende entre dos torres que la flanquean, pero sólo una de ellas rebasa los tejados del templo, y luce un gran rosetón sobre la antedicha portada.

El templo consta de tres naves, crucero y cinco ábsides recayentes al mismo; los tres centrales son semicirculares, pero los absidiolos extremos, de planta cuadrada. La planta es románica pero su alzado es de estilo gótico primitivo, con bóvedas de crucería y nervios baquetonados unos y moldados otros; los ábsides laterales intermedios tienen bóvedas de horno. Todo ello acusando influencia cisterciense.

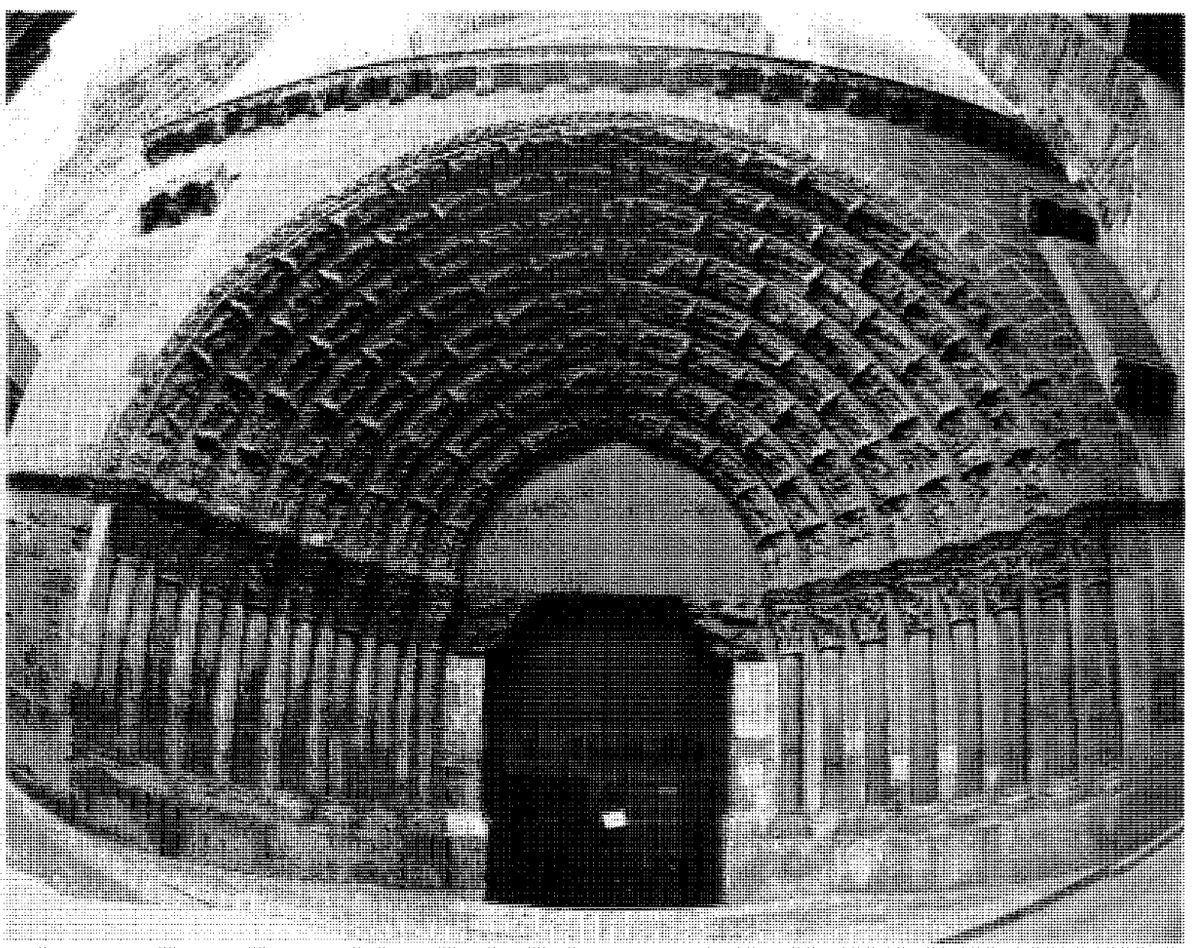
Para no entrar en detalles arquitectónicos, solamente apuntaremos que la nave central recibe luces directas por ventanales ajimezados que perforan los muros sobre los arcos de las naves laterales; y el crucero, por óculos. La molduración es sencilla y la ornamentación del templo muy sobria.

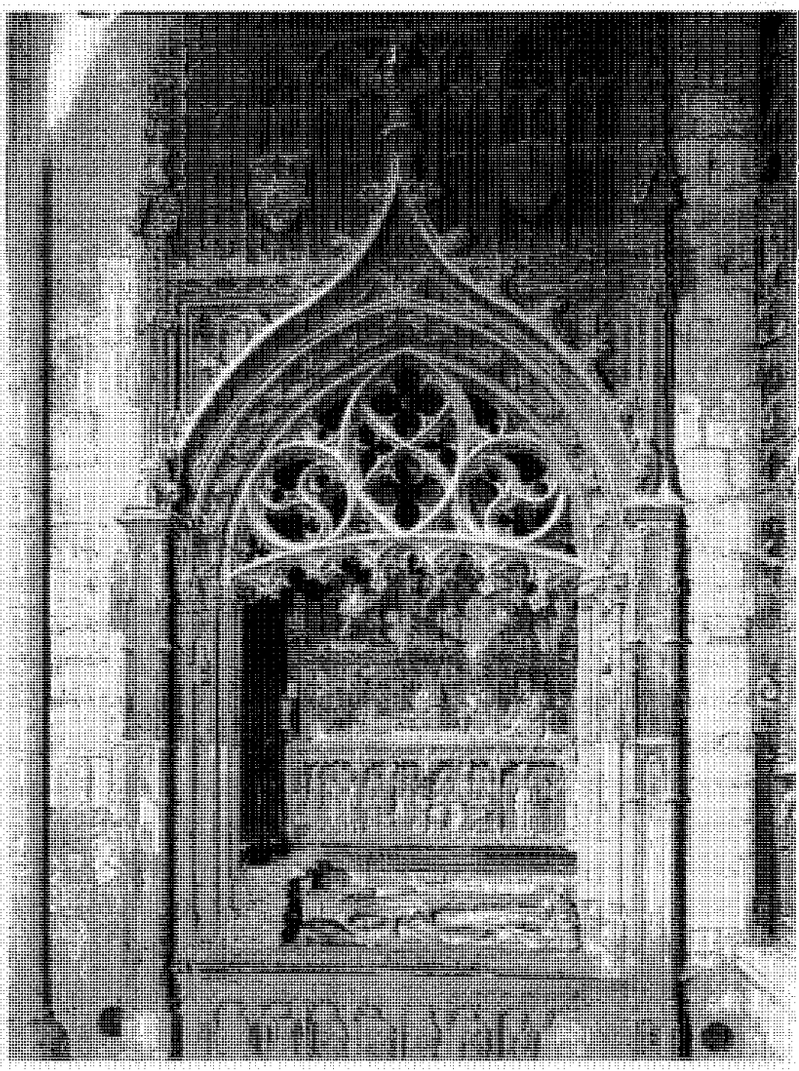
El coro ocupa gran parte de la nave central de la catedral (hoy colegiata). Su sillería, ya plateresca, es talla de E. Aubray. Cierran el recinto rejas del siglo XVII.

El retablo mayor del presbiterio es de fines del siglo XV, labrado por Díaz, de Oviedo, por 240.000 maravedís. Se compone de 16 tablas, pintadas y encajadas en una delicada arquitectura, bajo doseletes calados y entre pináculos de fina crestería.

En el templo hay 14 capillas, siendo de admirar la de la Virgen de la Esperanza, la de

Tudela.
Puerta del Juicio.





Tudela. Interior de la nave central desde la cabecera (izquierda) y sepulcro de Mosén Francés de Villaespesa.

Tudela. Vista de la sillería del coro, obra de Aubray; al fondo, retablo mayor del siglo xv, labrado por Díaz.

Tudela.
Vista parcial
del claustro (siglo XII).

San Pedro, la del Espíritu Santo y otras de varios estilos arquitectónicos; hermosos retablos y sepulcros interesantes, como los del deán Villalón, el canciller navarro Villaespesa, el de su esposa Isabel (éstos en el crucero y aquél en la citada capilla de San Pedro), todos con estatuas yacentes. En la capilla del Santo Cristo del Perdón aparece el mausoleo del infante don Fernando, hijo de Sancho el Fuerte.

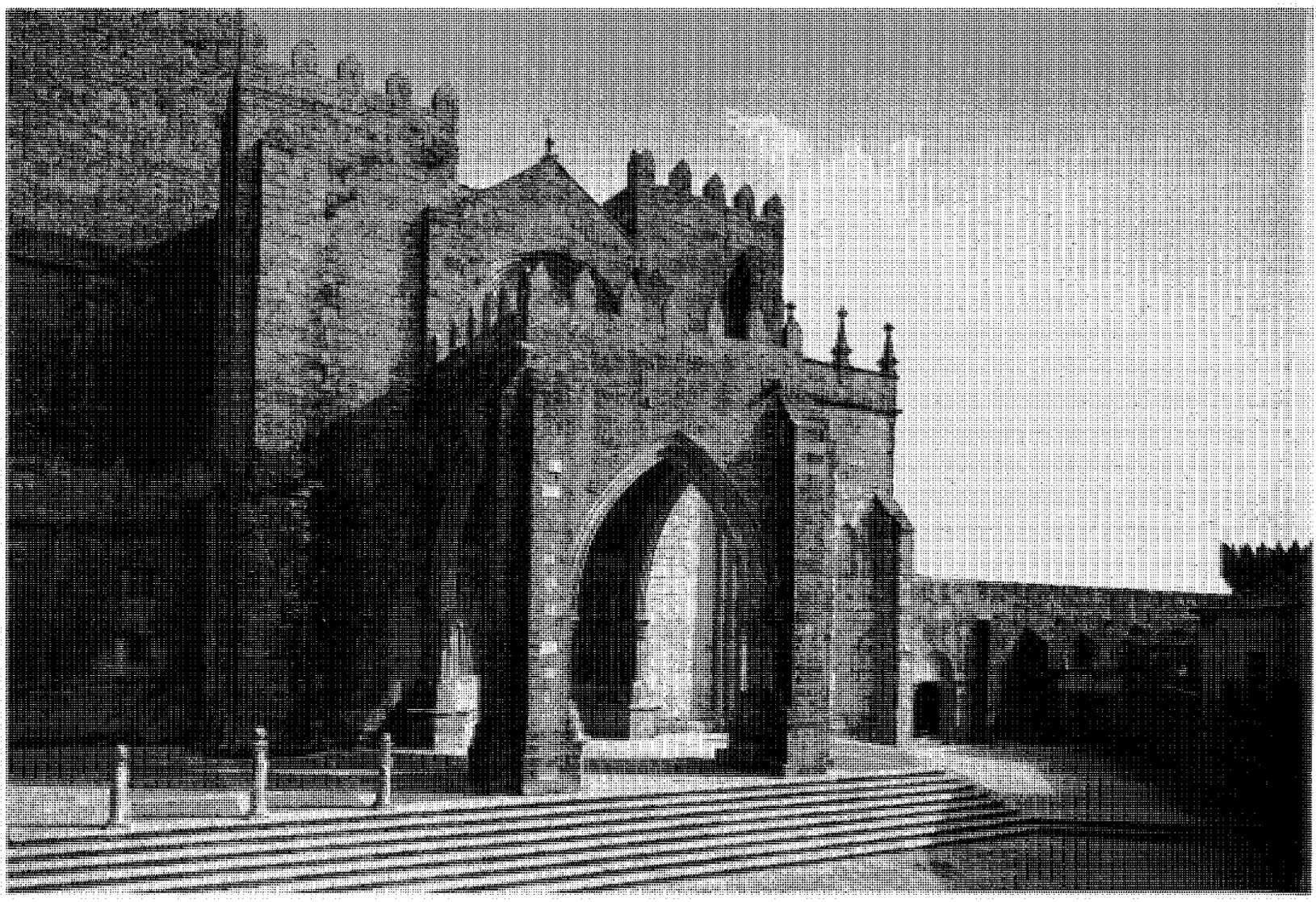
El claustro es aún románico si bien de la misma época de la catedral gótica; de arcos de medio punto sobre columnas pareadas alternando con grupos de a tres. En ángulos y centros hay machos, con medallones de figuras en dichos ángulos. Las cubiertas de las galerías fueron de madera en un principio, pero sustituidas después por bóvedas de crucería. La colección de capiteles es soberbia, con un rico repertorio iconográfico.

Tanto el templo, dedicado a la Virgen María, como el claustro fueron en un principio de priorato regular; pero en 1238 se secularizaron, con elevación a deanato, cuya dignidad obtuvo de la Sede Apostólica el uso de anillo, mitra y pectoral en 1257, y en 1512 otras concesiones pontificales. Felipe V declaró esta iglesia de real patronato en 1735 y Pío VI la elevó a catedral en 1738.

BIBLIOGRAFIA

EGRY (A.): «La escultura del claustro de la Catedral de Tudela (Navarra)» *Príncipe de Viana*, 1959. 1918).

NAVASCUÉS (J. M.): *Tudela y sus monumentos románicos* (Zaragoza, 1918).



Tuy. Pórtico a los pies.

Túy

De los primeros tiempos del Cristianismo data la catedralidad de Túy, porque cuatro lustros después de la predicación del Evangelio en España por el apóstol Santiago, ya aparece el año 57 San Epitacio como mártir cristiano, siendo obispo de Túy, al que le sigue como obispo, mártir también, el año 82 de Jesucristo, San Erasio, según testimonio del primer historiador del episcopologio de Túy, su obispo benedictino fray Prudencio de Sandoval, al principio del siglo XVII.

Los datos ciertos comienzan a principios del siglo IX, en que fue restaurada por Ordoño I la catedral de Túy.

Pasados los calamitosos tiempos de la alta Edad Media, pensóse en hacer o rehacer la catedral románica que aún perdura.

La actual iglesia catedral se estaba construyendo hacia 1180, según donación del rey al obispo Beltrán. Durante los episcopados de Pedro, Suero y Juan, quedó paralizada la obra a causa de los terremotos en Galicia, que desquiciaron aquélla con hundimientos. Y el obispo Esteban Egea la reanudó, cerrando sus bóvedas en 1224 y consagrando el templo en el siguiente año. Director de la obra fue un famoso gallego, maestro Raimundo, del primer tercio del siglo XIII.

Del siglo XII es la cabecera y el crucero, y del XIII el brazo mayor y todo el abovedamiento; de estilo románico aquello, y gótico esto. Y ático del XV es el pórtico, una torre y el palacio episcopal, levantado sobre el claustro románico, obras de marcado arcaísmo.

El aspecto exterior del monumento es de un castillo feudal, con sus defensas de almenas y troneras, con la torre edificada junto al campanario por el emperador Alfonso VII. No ostenta altas torres como otras catedrales, salvo el cimborrio o cúpula. Las once campanas se

Tuy. Retablo de la Expectación.

Tuy. Detalle del interior desde el crucero.

hallan colgadas sobre la pared lateral del Norte, en un bajo campanario. La mayor, del reloj, llamada *Santa Ana,* es de 1549; las otras son de los siglos XVIII y XIX. Tres puertas dan acceso al templo: la principal, sobre extensa escalinata, con precioso pórtico en cuya portada de ingreso al templo vemos estatuas-columnas bajo las ricas arquivoltas, y un bello aunque dañado tímpano esculpido. El interior del templo es ya ojival también, con cuatro naves y la crucera, que, como la principal, es muy esbelta, de 30 metros de altitud su bóveda, pero velada su gallardía por los arcos de sustentación con que hubo de ser reforzada después del terremoto de 1755. Su planta, de cruz, es de 40 por 56 metros. La capilla mayor es absidal en semicírculo, de fines del siglo XV, obra del obispo P. Beltrán, con modificaciones del XVIII. La cierran cuatro arquerías laterales con rejas y vidrieras. El retablo mayor es de sencilla construcción; es un templete formado por seis columnas mayores y otras seis menores, sustentantes de la estatua o imagen de la Virgen titular de la Asunción. La obra es de 1680 y costó 1.500 ducados; restaurada en 1793 por J. L. Pereira. De fecha anterior son las gradas y el disco de plata, y de posterior, el tabernáculo. Las verjas del coro y presbiterio se forjaron en Bilbao, en 1712, por 11.000 reales. A ambos lados de la capilla mayor aparecen las de Santiago y San Pedro, concluidas por el obispo Beltrán en 1499. La de San Pedro González Telmo se debió al prelado fray Diego de Torquemada. Uno de sus cuatro altares sirve de relicario de la catedral; entre otros dos aparece el sepulcro del fundador; y en una cripta, el panteón de obispos. Son de notar también las capillas o altares de la Virgen del Pilar, Santa Catalina, Nuestra Señora de la Soledad, Santísimo Sacramento, San Miguel, Cristo de las Angustias y otras; todas ellas ya del siglo XVIII. De fines del XV es la sacristía mayor. El coro central del templo, con dos órganos (del siglo XVIII) y dos órdenes de

Tuy. Claustro.

sillerías con obra de talla; y la Virgen, en el sitial prelacial.

La planta de esta catedral es de cruz latina, casi cruz griega por la cortedad del brazo mayor, por falta de espacio en el solar. Y tiene la particularidad de que el crucero es también de tres naves, como dicho brazo mayor, como el de Santiago de Compostela, únicas dos catedrales gallegas así construidas entre todas las de España. La cabecera muestra ahora, en testero plano, tres capillas rectangulares, en lugar de los tres ábsides, quizá semicirculares, que tuvo hasta el pontificado del obispo Beltrán, autor de esta modificación a fines del siglo XV. Un triforio recorre el interior del templo. Posteriormente, a uno y otro lado de las naves se fueron añadiendo capillas. Una de ellas, la de la Asunción, sirve de capilla parroquial.

El claustro catedralicio, aunque ya del siglo XIV, es muy hermoso, todavía de tradición románica, pero con bóvedas de crucería sobre arcos de medio punto; es de cuadrada planta y tiene cinco ventanales en dos de las galerías y seis en cada una de las dos restantes. Los capiteles, de flora, son interesantes. Conserva los sepulcros de la estirpe Mariño, ya del siglo XV. (Y es de admirar el frontal, de rica lacería, del altar del Cristo, obra muy estimable del siglo XI.) Por su prístina pureza, el claustro de Túy resulta una obra magnífica, que queda hermanada con los grandes claustros catalanes de la catedral de Tarragona y del monasterio de Poblet, por el arte genuino de sus ventanales de triple hueco cobijados bajo gran tímpano, sus columnitas con capiteles de flora local estilizada y otros detalles.

BIBLIOGRAFÍA

FERNÁNDEZ CASANOVA (A.): «Iglesias medievales de Túy», *Boletín de la S. E. de Excursiones* (1907).

RODRÍGUEZ BLANCO (D. R.): *Apuntes históricos de la Santa Iglesia Catedral... de Túy* (1879).

Valencia. Vista aérea.

Valencia

Al conquistar Jaime I Valencia el 9 de octubre de 1238, tras de año y medio de asedio, mandó purificar y bendecir la mezquita por el arzobispo de Tarragona, y en su exterior, en altar portátil, mandó decir en la plaza pública la primera misa al electo obispo de Valencia fray Berenguer de Castellbisbal, ante la Virgen María que pintada en tabla llevaba en su campaña, y que dejó como titular de la restablecida catedral, dedicándole un altar a la Gloriosa Asumpta, altar que construyó Juan Pintor. Presenciaron el acto los prelados de Barcelona y de Albarracín y muchos personajes. Más adelante, en 1262, el obispo valenciano fray A. Albalat puso ya la primera piedra para la construcción del actual templo gótico, según hizo constar en una lápida que desapareció en las obras del siglo XVIII, que alteraron arquitectónicamente el interior de la catedral. La obra antigua comenzó por la cabecera o ábside y puerta (aún románica) del Palau, en el crucero, para poderse reanudar ya el culto, borrándose el recuerdo de la ex mezquita y su mihrab. Después continuó la obra desde el crucero y su puerta ojival de los Apóstoles, por las tres naves paralelas, hasta los pies del templo, la torre actual y la gran sala capitular, conservada en su prístina pureza, interior como exteriormente, y convertida en imponente capilla del Santo Cáliz. A estos límites llegó el templo tras un segundo proyecto de ampliación del mismo.

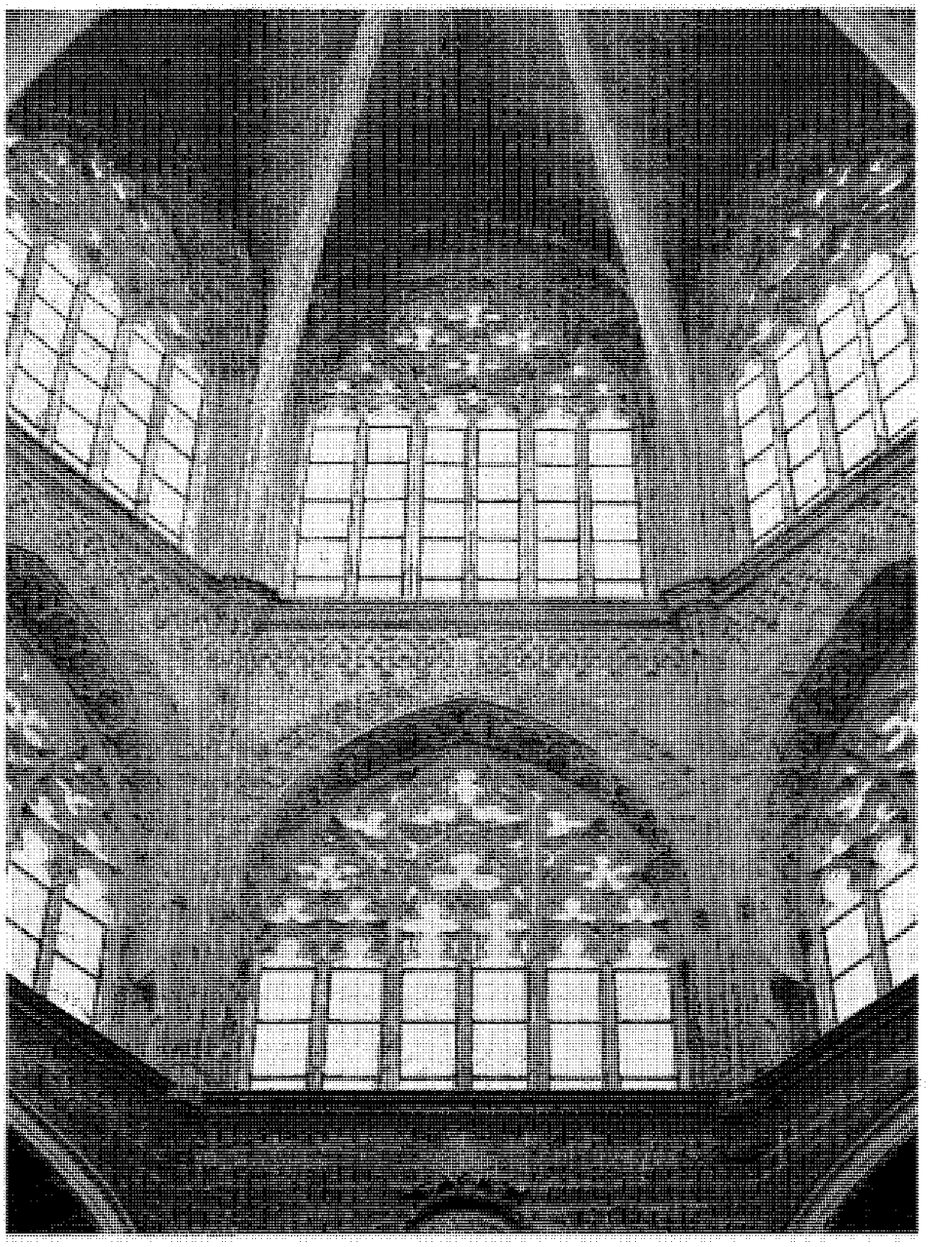
La catedral que hoy vemos es la misma de los siglos XIII a XV, en su misma planta gótica, de tres naves y con cerca de 100 metros de fondo por más de 50 de anchura en su crucero; pero interiormente rejuvenecida, desde septiembre de 1774 hasta más acá del 800, por aquella ola renovadora del último barroco, y culminada por la censura neoclásica de los académicos de la Real Academia de San Carlos, de Valencia. Consumaron la reforma los arquitectos A. Gilabert y L. Martínez; los escultores J. Puchol, J. Esteve Bonet, F. Sanchis, J. Vergara y otros, ayudados de un grupo de tallistas y doradores; los pintores L. Planas, Vicente López y otros; canteros, herreros, vidrieros... Y no entramos en detalles, limitándonos a señalar la transformación y maquillaje dieciochesco de la antigua catedral de Valencia, que en nuestros días (1982) se está levantando parcialmente para reducirlo a las capillas de las naves, si bien la capilla mayor y girola restan con su aderezo barroco-clasicista. Tras esta nueva intervención, llevada a cabo por el arquitecto Fernando Chueca, es de destacar el monumental y singular cimborrio gótico que, en sus dos alturas, inunda de luz al crucero.

La plaza de la Virgen o de la Catedral es, con la de la Almoyna y la del Miguelete, el mejor punto de vista de los tres, porque domina el ábside, crucero, cimborrio, portada de los Apóstoles, cúpulas de las capillas laterales y torre con toda su mole dominando el conjunto monumental de la basílica, dejando en primer término la galería circular de doble cuerpo, obra nueva, de 1566, por Miguel Porcar y Gaspar Gregorio, que sirve de coraza o antemural a la quebrada línea de las ocho capillas poligonales de cabecera.

La puerta de los Apóstoles (1354), ante la que se reúne el conocido Tribunal de las Aguas, es de tres arquivoltas apuntadas, con 48 figuritas de santos bajo doseletes, y con el apostolado en las jambas; tímpano con esculturas presididas por la Virgen con el Niño, y un mainel o parteluz, que ya le falta en esta puerta desde fines de 1599, en que lo mandó quitar el patriarca Ribera. Y todavía a uno y otro lados del gablete hay una banda de arcos que en otro tiempo cobijaron esculturas. Arriba, más atrás, el gigantesco rosetón circular de 6,5 metros de diámetro y complicada tracería calada y estrellada en policromadas vidrieras, que nos recuerdan las de Tarragona, San Cugat del Vallés y otras del período gótico de la primera mitad del siglo XIV. Su dibujo es a base de una estrella de macrocosmos (o sea, dos triángulos cruzados formando seis puntas), y otros adornos central y circulares. Finalmente, es curiosa la heráldica que en sus jambas muestra esta puerta, alternando los escudos de la ciudad (los palos, no barras, aragoneses, sin corona) con los blasones de estirpes nobiliarias ciudadanas de su siglo XIV.

Por la angosta calleja que de la capilla de la Virgen separa la cabecera de la catedral, rodeamos su cabecera por debajo del puente de comunicación que los enlaza; seguimos de largo las espaldas de la sala capitular moderna y sacristía (con sus muros, ventanales góticos, gárgolas, pináculos y arbotantes que denominan estas dependencias), y pasamos frente a la otra puerta del crucero, recayente al Palau («palacio» del obispo, incendiado, derribado y reconstruido en 1945).

Valencia.
Portada principal, obra de Conrado Rodulfo (s. XVIII).



Valencia.
Interior del cimborrio sobre el crucero.

Más allá de la puerta románica, seguimos la ruta circunvalatoria bajo el arco neoclásico o pasadizo que comunica con la catedral, el palacio episcopal antedicho y el portillo de la Seo; y por la angosta calleja que los separa llegamos al ángulo que forma la patinada mole de parda sillería de la sala capitular, con sus altos ventanales de tracería ojival; y en ángulo recto, ante el tope de la pesada torre del valencianísimo *Micalet* (tan emblemática como la Giralda sevillana), nos detenemos ante la fachada principal de la basílica, que en vez de haberla echado pecho fuera del monumento, para su mayor visualidad, se la dejó encajada en un recoveco entre aquélla y el campanario, teniendo que vencer este inconveniente con máxima habilidad el arquitecto que la concibió.

Es la portada mayor y más moderna, y se compone de tres cuerpos dispuesta en forma cóncava semicircular. Forman el primero seis columnas corintias, obra de Rodulfo, dejando entre ellas la puerta, entre nichos gemelos con estatuas de Vergara representando a los santos valencianos Pedro Pascual y el arzobispo Tomás de Villanueva. Completan la decoración ángeles del mismo Vergara, anagramas y adornos. En el segundo cuerpo, más pequeño pero del mismo estilo, entre cuatro columnas hay estatuas de San Vicente Mártir, de Rodulfo y de San Lorenzo, por Stolf, su discípulo; y medallones de Vergara con los bustos de los dos Pontífices Borja, jativenses, Calixto III y Alejandro VI. Al centro, gran ventanal ovalado, con vidriera y cuatro figuras de la Caridad, la Gloria, la Justicia y la Fama. Por remate, entre San Vicente Ferrer y San Luis Beltrán (dominicos valencianos), de Stolf, ángeles y adornos, sobresale el último cuerpo, con un gran relieve de la gloriosa Asunción de la Virgen. Y a la altura de 36 metros, sobre remate barroco, aparece el globo sustentante de la Cruz, asomándose casi a los ventanales de la sala de campanas de la torre Miguelete. Esta fachada triunfal de las glorias religioso-valencianas hízose por manda pía testamentaria de doña M. Mont Aguilar, y se contrató a comienzos del siglo XVIII con el alemán Conrado Rodulfo, quien comenzó la obra en 1703.

La torre Miguelete es un prisma octogonal de 50 metros de altitud hasta la terraza, falta aún de la gran aguja o chapitel, de casi otro tanto de altura, sustituida actualmente por la espadaña de unos 15 metros para las dos campanas superpuestas: la *Miguel*, horaria, y la de los cuartos, arriba. De los cuatro cuerpos de la obra gótica (macizo el inferior; con pequeñas cámaras centrales de puntiaguda cúpula los centrales; mayor el superior, de las campanas, y con cilíndrica perforación lateral de arriba abajo para la escalera), son completamente lisos los tres inferiores, salvo en las aristas exteriores y las molduras que con gárgolas los separan; y ornamentado el cuerpo alto desde la imposta de los arcos de los seis ventanales hasta la terraza.

Fue el constructor de la torre el maestro Andrés Juliá, que de Tortosa vino a fines del siglo XIV. Hasta principios del siglo XV no tomaron serio empuje las obras, sucediéndose

otros maestros hasta 1415, en que se edificaba el último cuerpo durante el pontificado de Benedicto XIII, reinado de Fernando I de Antequera y predicación de San Vicente Ferrer. En 1418 se subió la primitiva campana horaria. El remate que proyectó Martín Llobet ya no se edificó, pues en 1426 se acabó la obra en la terraza, terminada en un «penell» o astabandera y un andamiaje de maderas para las campanas horarias, incendiado y sustituido en el siglo XVIII por la actual espadaña. La gran campana *Miguel,* de 300 quintales, fundida por los Martí y refundida por rotura en 1458, 1481, 1519 y 1532, reduciéndose su peso a 11.000 kilos con las pérdidas de tantas refundiciones.

En el interior un grandioso coro con gigantescos órganos laterales ocupaba el centro de dicha nave mayor, impidiendo el paso hasta que en 1943 fue trasladado al maravilloso presbiterio o capilla mayor, que ahora aparece transformada en coro, trasladándose en nuestros días el nuevo baldaquino de jaspes cobijando el altar mayor al propio presbiterio desde el crucero. El primitivo retablo de madera con la Virgen de la Seo, del Rey Conquistador, fue reemplazado por otro de plata. Este gótico retablo de plata, de fines del siglo XIV, se fundió en un incendio habido en la catedral la noche de Pentecostés de 1469, salvándose de él la imagen, también de plata, de la Virgen titular (sustitutiva de la tabla mariana del Rey Conquistador) por el arrojo de un esclavo que a tal fin expuso su vida. Con la plata fundida y la que se añadió, labróse un segundo altar por orfebres valencianos; era más grande y artístico que el anterior, y a su gasto contribuyó el Pontífice setabense Alejandro VI. En su construcción entraron 1.684 marcos de plata. Solamente la escultura de la Virgen pesaba ya casi 200, y se adornaba de piedras preciosas, oro y perlas; era de tamaño natural.

Este retablo iba encerrado en un armario del siglo XVI, cuyas puertas se conservan en su mismo sitio presidiendo el actual coro, con tan valiosas pinturas (restauradas) que a su vista dijo Felipe II que «si el altar era de plata, las puertas eran de oro». Pintadas por el anverso y reverso, suman 12 cuadros representando también escenas de la vida de la Virgen María y de su hijo Jesús. Influidos por Leonardo de Vinci pintaron estas tablas Fernando de los Llanos y Fernando Yáñez de la Almedina al óleo, en 1507. Fueron restauradas estas admirables pinturas en 1736 por H. Rovira y en 1902 por H. Romero Orozco. Este bello armario volvióse a llenar, en el siglo XIX, con otro altar metálico, neogótico, si no de plata, al menos de cobre, dorado a tono madera; y a la ya amonedada Virgen de plata, protorrenacentista, ha sucedido otra de talla en madera policromada, obra admirable del gran imaginero valenciano Ignacio Vergara, procedente de la cartuja de Porta-Coeli. Y allí sigue presidiendo su catedral, pero ya sin altar. Como sustitutiva de aquellas antiguas lámparas de plata a la Virgen gótica, hoy alumbra a esta barroca la gran araña de cristal de roca de 82.000 piezas, que regaló en el siglo XVII el arzobispo Rocaberti.

Valencia.
Torre del «Micalet» y fachada principal.

Valencia. Vista general del interior después de su restauración.

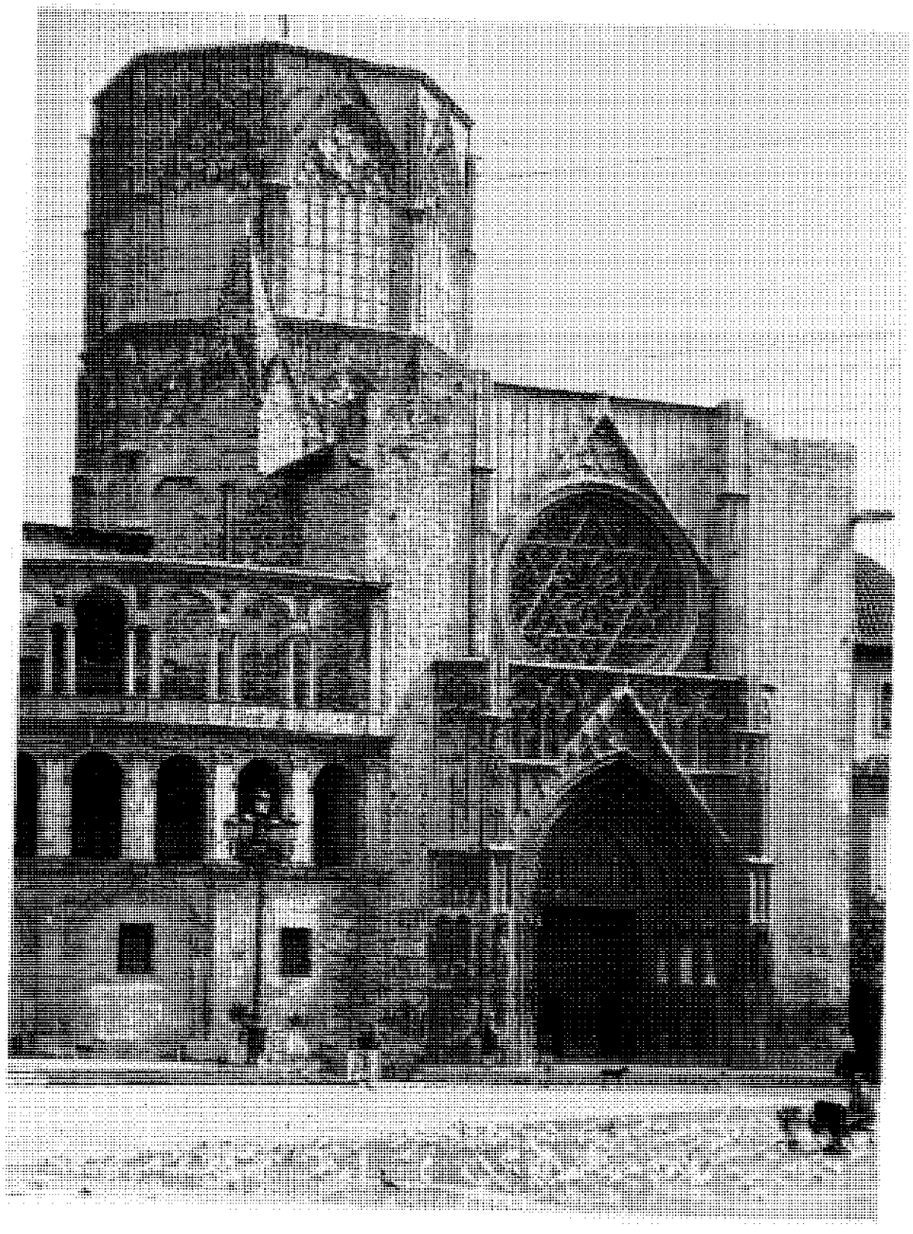
También perdura la capillita del trasagrario; mejor dicho: bajo lo que fue Sagrario, recayente a la girola, donde aparece un hermoso altorrelieve en alabastro representando la Resurrección de Cristo dentro de una gentil arquitectura, obra protorrenaciente valenciana, encargo de Alejandro VI en memoria de su tío Calixto III —(papas Borja setabenses)—, todo ello de fuerte gusto italiano, de hacia 1510. Enfrente se ha dejado la Virgen de la Silla, otra escultura de alabastro que hubo sobre la puerta del trascoro, ya derribado.

El actual coro, antes capilla mayor, es un verdadero alarde de ornamentación barroca y de riqueza en tallas, jaspes, esculturas y dorados. El conjunto se debió al proyecto y dirección del valenciano Juan Bautista Pérez, a impulsos del arzobispo Cameros, en obra de ocho años, comenzando en el de 1674, y aun más tarde, en 1688, la colocación de los mármoles, labrados en Génova por Daniel Solavo. Colaboraron varios escultores (como T. Sánchez Artigues) y doradores (como G. Asensi). A uno y otro lado del antedicho armario-altar de los Fernandos, aparecen en pentágono dos arcos por lado, con rejas al fondo entre pareadas columnas salomónicas, y bajo otro cuerpo superior a guisa de retablo.

Si respaldando este presbiterio lo rodeamos por la nave girola, desde puerta a puerta de las sacristías de uno y otro lado, sólo hallaremos las cinco capillitas absidales, ya vacías de los retablos antiguos de sus sepulcros y desmanteladas las mesas de altar habiéndose sustituido por modestas obras modernas. En la primera de las capillas de la girola del lado del Evangelio, se acaba de descubrir la oculta arquitectura gótica, que en el resto del deambulatorio permanece bajo los añadidos del siglo XVIII. Más arriba de las bóvedas, arcos y pechinas con estatuas gigantescas de los Evangelistas, obra de J. Puchol, J. Esteve y F. Sanchis, autores

del apostolado de la cornisa del crucero. Nuestra mirada, como atraída por la luz cenital se eleva al notable cimborrio del siglo XV, inmenso fanal de 16 grandiosos ventanales ojivos con cinco parteluces cada uno y claraboyas de complicadas tracerías, en transformación efectuada en 1430 por Martín Llobet sobre el primitivo cimborrio de 1380, recordándonos aquel fastuoso siglo XV en que Compte y Baldomar prolongaban la nave lateral del Evangelio hasta unirla con la torre del Miguelete, y la catedral de Valencia era elevada a la categoría de metropolitana. Pieza capital de esta basílica es su atrevido cimborrio, maravilla arquitectónica más propia de delicada orfebrería. Seccionan los ventanales ocho columnas (angulares interiormente y las de aristas al exterior) y una cornisa que los divide en dos cuerpos de a ocho. Los trabajos de reforma del cimborrio se iniciaron en 1404, pero hasta 1430 no comenzó seriamente la obra del actual, cuyo complemento lo tuvo ya a fines del siglo XVI.

Aparte la dedicada al Santo Cáliz —que deliberadamente hemos dejado para el final—, las principales capillas, que son las ocho de las naves laterales del Evangelio y la Epístola, tienen todavía en restauración sus muros, cúpulas y retablos, salvo la de la Purísima Concepción (con la rehecha escultura a imitación de la dos veces detrozada de José Esteve Bonet), la de San Francisco de Borja, con los dos lienzos laterales de Goya, en los que se representan la «Despedida del Santo Borja al entrar en religión» y la «Exhortación a un moribundo», las dedicadas ahora a San José y al Corazón de Jesús, y algunas más. En casi todas ellas, hoy en restauración, perduran sus sepulcros, profanados unos y olvidados otros, en silencio de muerte, desde el tercer obispo, fray Albalat, hasta modernos cardenales que nosotros conocimos. Frente al del citado obispo hay un modesto sepulcro anónimo, en la misma capilla de San Jaime, de la secular cofradía que fundó el Rey Conquistador. No tiene epitafio, y solamente un borroso escudo de Aragón; y es nada menos que del príncipe primogénito don Alfonso, habido del primer matrimonio de Jaime I con doña Leonor de Castilla. Otro escudo cuartelado recuerda el sepulcro de un primo del Conquistador: Bernardo Guillén de Entenza, hijo del gobernador del Puig, del mismo nombre.



Valencia. Portada de los Apóstoles (1354).

Como nota final, vamos a visitar lo más interesante de la catedral: la gran sala capitular gótica, convertida en capilla del Santo Cáliz, legendaria reliquia medieval, cuyo vaso de ágata puede tener origen alejandrino. En el ángulo que forman las capillas de San Pedro y del Sagrado Corazón de Jesús, o sea, al arranque de la nave lateral de la Epístola, desde el testero de pies del templo, una modesta puerta ojival abre paso a un corredor que termina en otra puerta gótica de delicadas labores de artística cantería; tres arcos concéntricos, y por remate una gran cruz en lo alto de aristas angreladas, con cardinas sobre muro de arquería ciega hasta el arranque de las bóvedas y de un gran rosetón; fue obra de Pedro Compte, a

Valencia. Antiguo trascoro de la catedral trasladado a la Sala Capitular (s. XIV).

Valencia. Santo Grial en la Sala Capitular.

fines del siglo XV. Las dos capillas laterales, cerradas con verjas góticas, fueron una para San Pedro Mártir y la otra para el gran Cristo de la Buena Muerte, obra de Juan Muñoz. Franqueada la segunda puerta, al pasar de las remozadas naves de la catedral a la amplia capilla de cuadrada planta y altos muros hasta la grandiosa bóveda estrellada —todo ello en obra de oscura sillería y sin más luz que la mortecina que tragan las policromadas vidrieras de altos ventanales—, nos creemos haber retrocedido varias centurias en pocos minutos y hallarnos en la antigua catedral, incólume, del siglo XV. La sala es de 13 metros en cuadro su suelo, y 16 de altura su magnífica bóveda gótica estrellada sobre arcos que apoyan en 12 ménsulas murales y angulares, y edificados por ignorado maestro, de 1356 a 1369. Al frente aparece el maravilloso trascoro ojival de piedra en calados doseletes y pináculos, con vano central de arcos esculpidos y cuatro montantes a cada lado, con 16 estatuillas sobrepuestas,

dejan 12 compartimentos que se han reintegrado de sus antedichos tableros (seis por lado) de alabastrinos relieves góticos en cuadros bíblicos de valor artístico extraordinario, obra atribuida al florentino Giuliano Poggibonsi, de muy comienzos del siglo XV. Aquí fue traída la parte arquitectónica en 1777, y la parte escultórica, en 1943. En la hornacina se veneró primero el antedicho Crucifijo de la Buena Muerte, y hoy se reserva el Santo Cáliz. A un lado se ve un púlpito de piedra que resalta del muro, junto a la puertecita de su escalera, en el mismo estilo ojival. Al lado opuesto, otra puerta conduce a lo que fue valioso museo de piezas capitales de orfebrería y bordados de la catedral hasta 1936 (imágenes y andas de plata, custodia, urna, frontal y otras grandes piezas del mismo metal, frontales y casullas góticas, etcétera). Por este mismo muro izquierdo corría la iconografía al óleo del episcopologio, cuyos primeros retratos (apócrifos) se encargaron al taller de Juan de Juanes, y los sucesivos a otros pintores; y la gran cadena que cerraba el puerto de Marsella, rota con arpón por los valencianos que acompañaron a Alfonso V, y traida a esta catedral con el cuerpo de San Luis d'Anjou. En los altos muros de esta misma sala, hoy capilla, se colgaron una magnífica talla policromada, gótica, de la muerte de la Virgen María; seis grandes sargas renacentistas pintadas por Pablo de San Leocadio, con escenas bíblicas, para puertas de los flautados de los órganos; y otras curiosidades, hoy en parte perdidas. Merecen verse, ya borrosos, dos grandes frescos murales representando la Natividad de Jesús y la Adoración de Belén, por Nicolás Florentino, aquél, y por Pablo de San Leocadio de Reggio, éste. En un muro lateral resalta el sepulcro renacentista del arzobispo M. Pérez de Ayala; y sobre la puerta, una Anunciata de M. Casel y 1496, con las estatuas góticas del arcángel San Gabriel y la Virgen María.

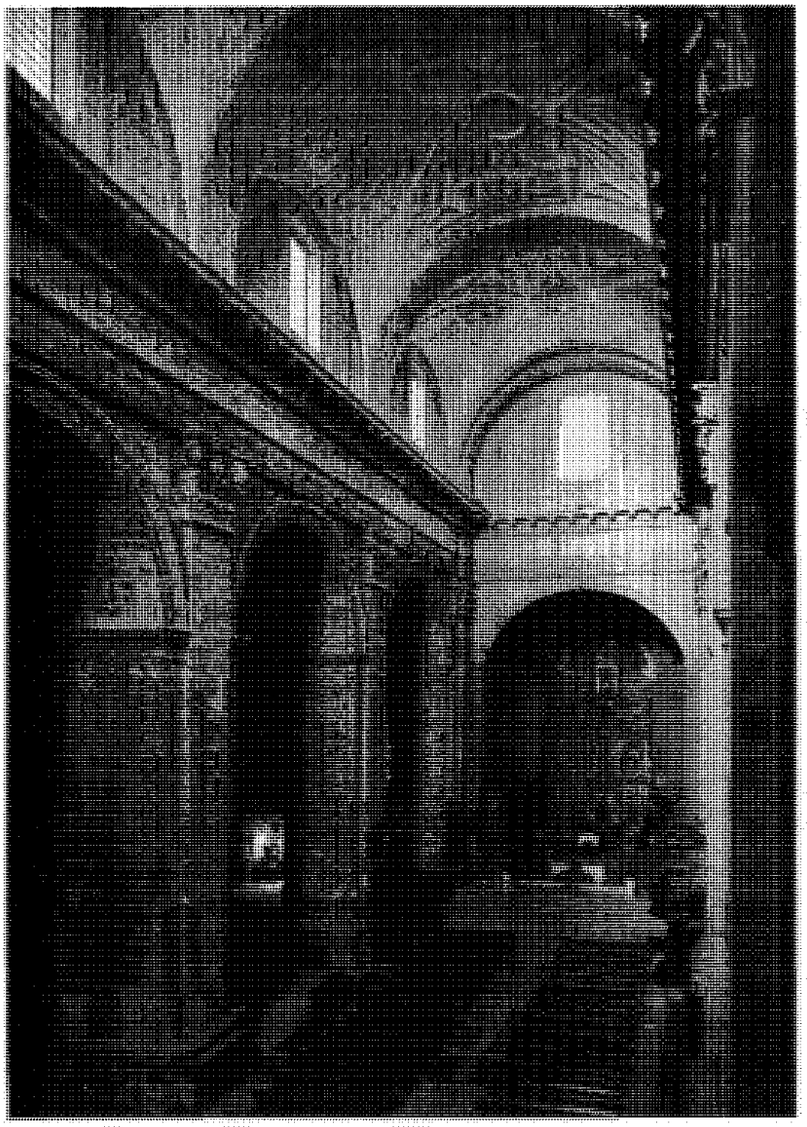
BIBLIOGRAFÍA

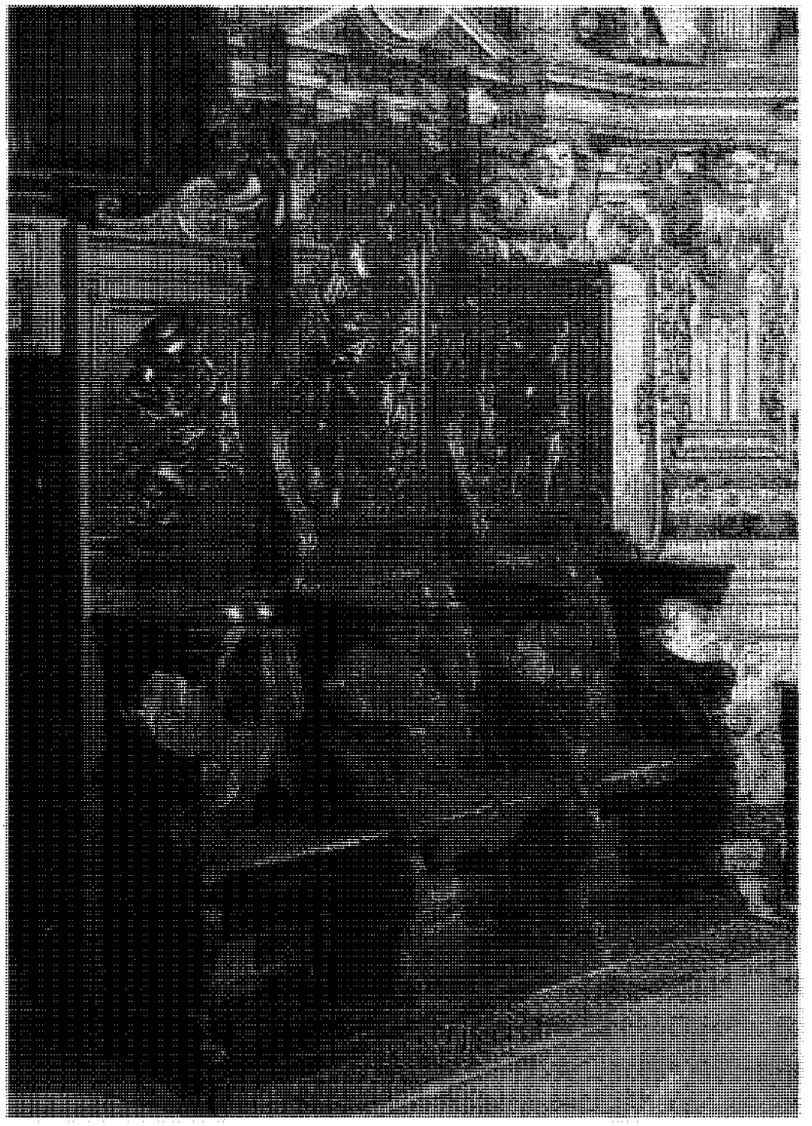
GARÍN (F. M.): *Historia del arte de Valencia* (Valencia, 1978).

OÑATE (J. A.): «La portada de la Almoina o del Palau de la Catedral de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano,* 1976.

SANCHIS SIVERA (V.): «La Catedral de Valencia» (Valencia, 1909) y «Arquitectos y escultores valencianos de la catedral valenciana», *Archivo de Arte Valenciano*, 1933.

TORMO (E.): *La catedral gótica de Valencia* (Valencia, 1923).





Valladolid. Vista de la nave central hacia la cabecera (izquierda) y detalle de la sillería del coro, por Juan de Juni.

Valladolid

Nombrar a Herrera es pensar en El Escorial, y viceversa. Sin embargo, hay algo quizá más herreriano que El Escorial, y ese algo es la catedral de Valladolid. Pero su pensamiento no quedó culminado totalmente, y la catedral que nos ocupa dista mucho de la concepción arquitectónica del autor: un cuadrilongo de testeros planos flanqueado de cuatro torres dominadas por la cúpula central, donde la nave crucera corta las tres naves, paralelas por su mitad, como en el Pilar de Zaragoza, pero abriendo puertas laterales en sus extremos, similares a las tres de la fachada. La antigua iglesia colegial vallisoletana de Santa María la Mayor (creación del conde P. Ansúrez en los labores del siglo XII, con obra posterior) se quiso agrandar para catedral en el siglo XVI, pero sin que se llevase a efecto salvo algunas reformas llevadas a cabo por Rodrigo Gil de Hontañón. Una vez desechado el proyecto de Riaño Álava Francisco Colonia y los Hontañón, cuyas obras llegaron a comenzar en 1527, se encargaron los planos a Juan Herrera en 1550. Marchó a levantar la obra del Escorial, encargada a él por Felipe II (patrono también de la nueva catedral en construcción de Valladolid), y se encargaron de ésta P. Mazuecos y Diego de Prados, y, finalmente, en el siglo XVIII, Alberto Churriguera. La catedral que hoy vemos no llega ni a la mitad siquiera del plano de Herrera. La totalidad de la magna obra, a pesar de la severidad del estilo herreriano, hubiera resultado de inmensa grandiosidad, de enorme cruz de simétrica planta y elementos escurialenses de grandes arcos en medio punto, bóvedas de aristas, lunetos, etc. Pero la obra quedó inconclusa. Las naves incompletas las cierran tres capillas provisionales. El coro, en la central, le

Valladolid. Fachada principal.

Valladolid. Retablo mayor, obra de Juan de Juni.

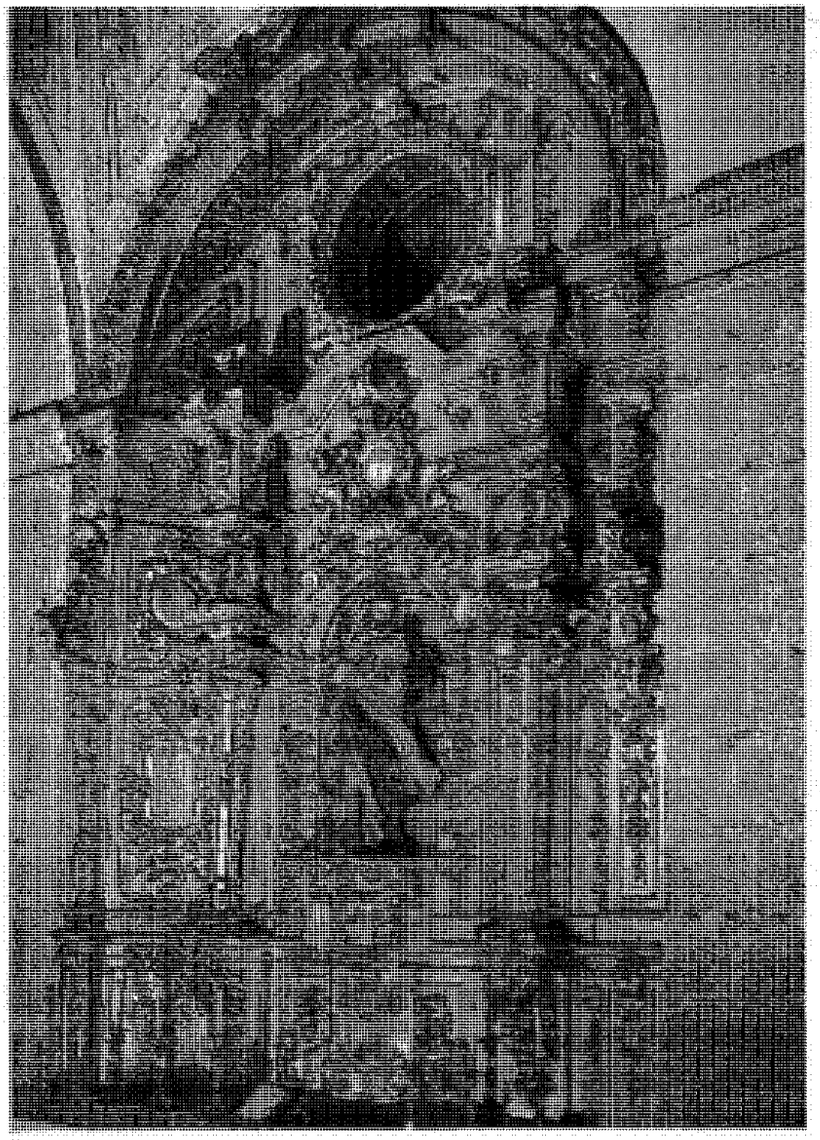
resta perspectiva al templo, pues debía estar más allá del crucero, a espaldas del altar mayor; una gran reja cierra el presbiterio; las yeserías churriguescas invaden las bóvedas; y todo, en fin, aparece suspendido en interinidad permanente.

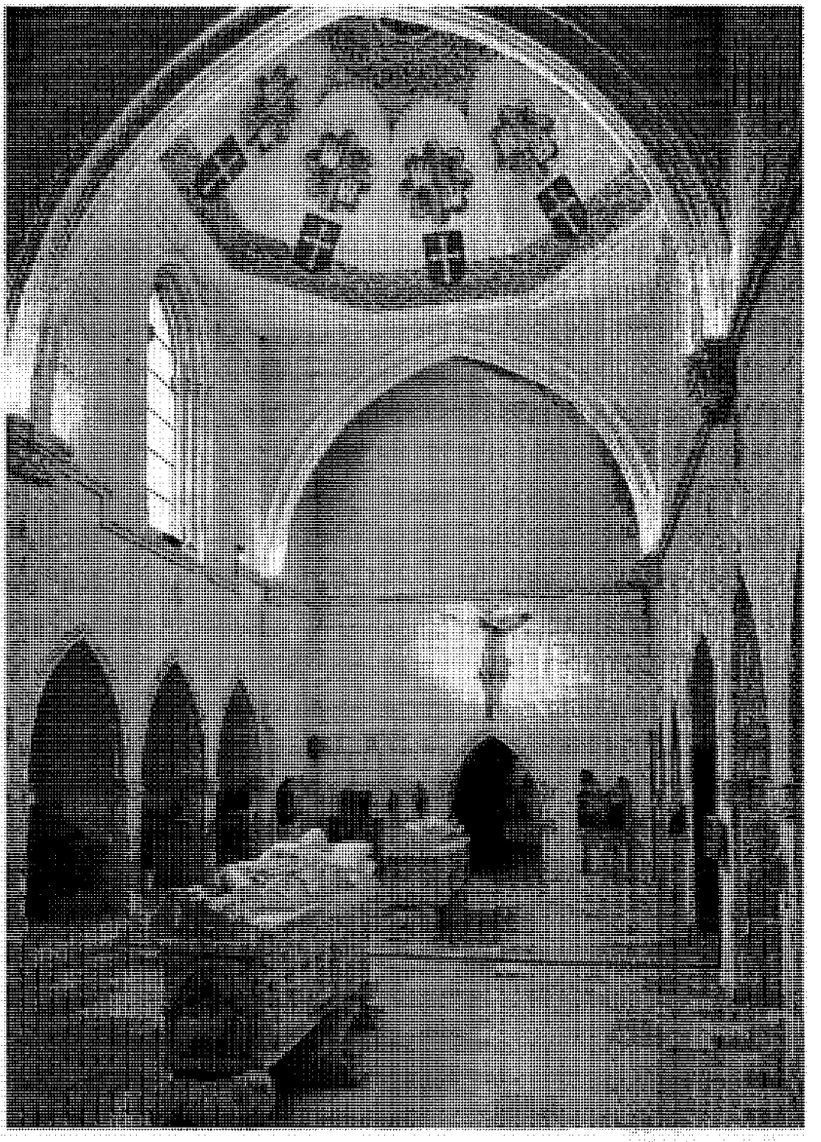
Clemente VIII, a súplica de Felipe II, en 1595 erigió en catedral la colegiata de Valladolid, acabando así ciertas pendencias con Palencia. El rey fue a ver la obra a Valladolid en 1592, antes de la antedicha declaración de catedralidad; pero su muerte y la de Herrera impidieron que Valladolid tuviese una de las mejores catedrales de España, a juicio de Ventura Rodriguez.

El frontispicio consta de doble cuerpo. En el inferior, con pareadas columnas dóricas y arcos de medio punto, se abren las puertas, rectangulares, coronada con imagen de la Virgen titular del templo la central, y de los apóstoles Pedro y Pablo en los intercolumnios. A los lados hay otras dos puertas menores. El segundo cuerpo es ya obra de Churriguera (1729), con balaustrada y estatuas de los cuatro doctores de la Iglesia sobre las columnas del cuerpo inferior; ventanal entre dos escudos, y remate triangular con cruz entre jarrones laterales.

El interior de la catedral ya hemos dicho que es de tres naves con machones recorridos por pilastras corintias y altas bóvedas. Sobre las capillas laterales, cuyos arcos se cierran con rejas, hay una tribuna corrida con antepecho, semejante a la de El Escorial. La capilla mayor si bien desde el punto de vista arquitectónico deja mucho que desear, por la solución ingrata que hubo que arbitrar ante la imposibilidad de continuar las obras de acuerdo con el proyecto de Herrera, ello se ve compensado por el magnífico retablo de Juan de Juni (1550-1562), que se trajo de Santa María la Antigua para donde fue encargado. A un lado y otro del retablo se hallan dos cuerpos de sillerías, alta y baja, de una austera composición arquitectónica que se hizo según condiciones fijadas por Juan Gómez de Mora. La sillería fue realizada en 1617 por Melchor de Beya y los hermanos Francisco y Juan Velázquez, quienes debieron interpretar fielmente la idea de Gómez de Mora hasta enlazar con el espíritu sobrio del templo. La sillería también fue trasladada aquí desde el convento dominico de San Pablo y tampoco estuvo instalada siempre en la cabecera. La catedral vallisoletana contó anteriormente con un coro gótico, hoy desaparecido, y una monumental reja barroca remedando temas plateresco, obra de Amezúa, que nos duele verla instalada actualmente en el Museo Metropolitano de Nueva York, después de unas malhadadas reformas efectuadas en 1922, que dieron lugar a que salieran de España estas y otras obras como el retrato del Cardenal Quiroga del Greco, también hoy en Nueva York (Frick Gallery).

Si bien hay retablos, pinturas, esculturas y rejas notables en las capillas laterales, especialmente en las de San José y de San Pedro, hoy el interés mayor radica en su selecto y bien





Valladolid. Retablo de la capilla de San José (izquierda) e interior de la capilla de San Llorente.

instalado museo catedralicio y diocesano, que ocupa una serie de dependencias, de noble arquitectura gótica como la llamada capilla de San Lorenzo, que son las únicas edificaciones que subsisten de la antigua Colegiata. Eran dependencias en torno al claustro cuya portada, con recuerdos cistercienses, se halla también incorporada a este singularísimo museo. Allí podemos ver dos sillerías, una gótica procedente del Colegio de San Gregorio y otra, del siglo XVIII, con buenas tallas de Felipe Espinabete, labrada en su día para el monasterio de San Benito. Magníficos sepulcros exentos del siglo XIII, esculturas de Alejo de Vahía, Juan de Juni y Gregorio Fernández, retablos góticos del siglo XV, frontales de azulejería y plata, son algunos de los datos que aquí podemos recoger para llamar la atención sobre este conjunto. Hay, sin embargo, una pieza que destaca con fuerza propia y es la custodia procesional de Juan de Arfe (1587), labrada en plata, con una estructura arquitectónica muy acusada y de rasgos manieristas. Consta de cuatro cuerpos decrecientes y un remate en alto, con figuras exentas y relieves ejecutados de forma extraordinaria.

BIBLIOGRAFÍA

CHUECA (F.): *La catedral de Valladolid* (Madrid, 1947).

MARTÍN GONZÁLEZ (J. J.): «Noticias documentales sobre la catedral de Valladolid», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (Valladolid, 1960); «El Museo Diocesano y Catedralicio», *Goya* (1971).

URREA (J.): *La Catedral de Valladolid y Museo Diocesano* (León, 1978).

Vich. Interior con las pinturas de Sert.

Vich

Más que visigótica, data esta sede catalana de Vich, la antigua Ausona, de los primeros siglos del Cristianismo, según tradición, y sus prelados figuran en los fastos eclesiásticos con el nombre de ausonenses. Conquistada la ciudad por los árabes, desapareció su catedralidad hasta el año 886, en que se repuso, siendo su primer prelado Godmaro. Nada queda ya del primitivo templo prelacial de Ausona (siglos VI y VII de nuestra era cristiana), ni de la catedral del siglo IX, ni casi apenas de la consagrada en 1038 por el arzobispo Wifredo de Narbona, a ruegos del obispo Oliva, si exceptuamos una torre-campanario de seis cuerpos superpuestos en cuadrada base y arquerías ciegas en los inferiores y vanos en la sala superior, cobijada la terraza con tejado añadido con posterioridad. Según el presbítero J. Gudiol, a la vista de planos conservados y de antiguas descripciones de la catedral románica, podría ser reconstruida completamente con su nave de arcos formeros y con pilastras que daban la impresión de una obra proyectada para sostener unidas unas naves laterales cuya edificación impidió hacer el claustro adjunto. Y añade que un terremoto, en 1400, derribó la parte del Mediodía en el crucero, que se reedificó al estilo ojival, con tres capillas en cada brazo. Pero a partir del siglo XVII fue renovándose su interior hasta 1803, en que el arquitecto Morató dio por terminado este proceso de conversión del edificio medieval en otro de carácter clasicista.

En 1936 sufrió un incendio esta catedral, que comenzando por la sillería del coro subió por el órgano hasta el maderamen del tejado, y tras de la pérdida de retablos, objetos artísticos y alhajas del culto, la inclemencia del tiempo

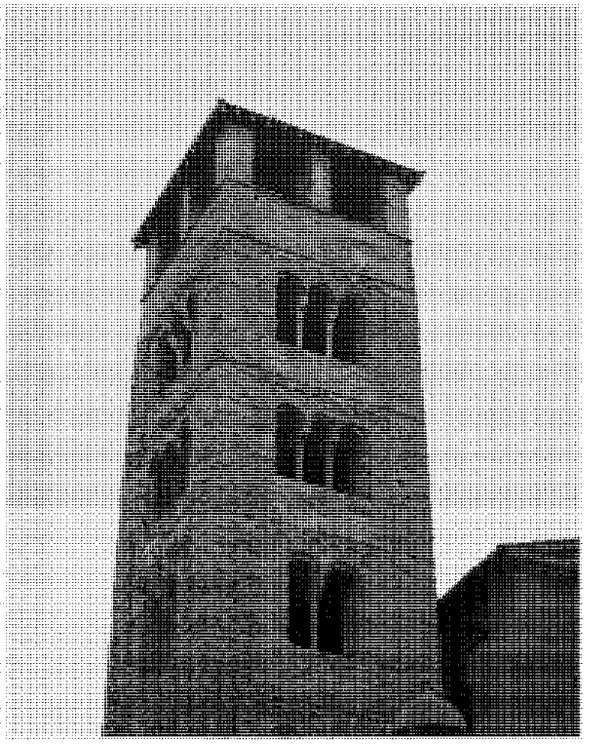
culminó la desgracia con el hundimiento de las bóvedas, dejando sólo en pie el esqueleto del monumento, que parecía de dudosa reedificación. Ésta comenzó en 1939 para terminarse en junio de 1944, a cargo de la Dirección General de Regiones Devastadas.

Comenzó dicha restauración por sacar a centenares las carretadas de escombros para empezar la consolidación de arcos y reedificación de bóvedas para sustentar con tabiques intermediarios el nuevo tejado y cimborrio. Después se procedió al nuevo revoque de paredes y pilastras y ornamentación de capiteles y cornisas. Y al fin se dejó en condiciones de poder recibir las nuevas pinturas de Sert.

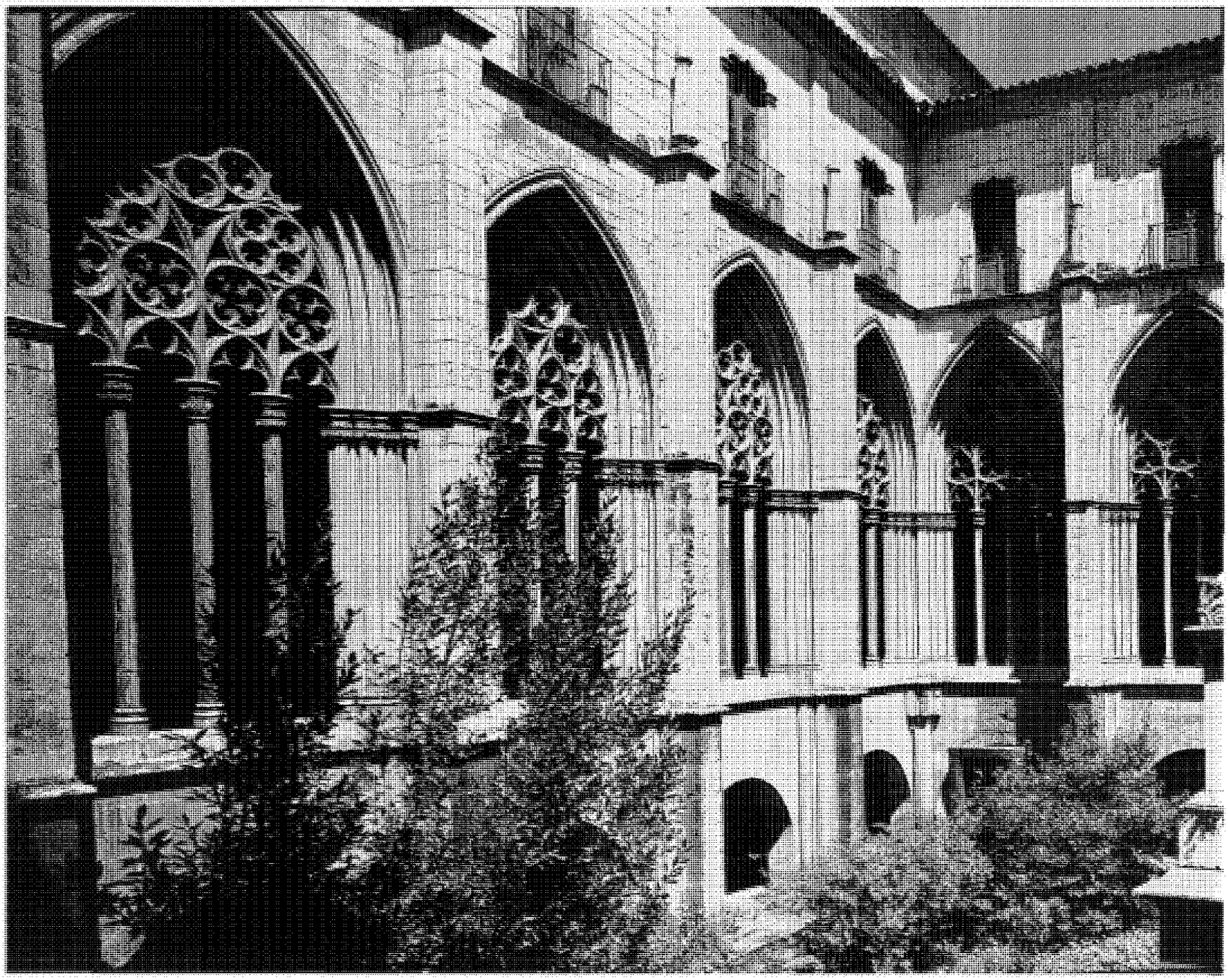
Al reedificar la catedral se han introducido algunas reformas, como son, por ejemplo, el traslado del coro central de la nave al fondo del ábside y presbiterio bajo la cúpula y sobre la reconstrucción de la secular cripta del siglo XI; la reconstrucción del apeado retablo mayor en lugar más oportuno (es gótico, del primer tercio del siglo XIV, obra de Pedro Oller); la edificación de un deambulatorio, que une las naves laterales por detrás del ábside, para las procesiones claustrales; la creación de dos tribunas en los testeros de fondo de ambos brazos del crucero para el órgano y capilla de música, respectivamente.

La antigua catedral la recordamos formada por tres naves con seis pilastras divisorias sustentantes de sus bóvedas vaídas, crucero, presbiterio semicircular con pilastras estriadas bajo cornisamento, y cerrado por una verja ojival. Sobre los capiteles de hojas de acanto de las pilastras estriadas, el cornisamento corría bajo los abovedados en un conjunto de rigidez académica, que vino a templar la decoración que en París, en 1921, comenzó José María Sert. En la destruida nueva catedral de Vich se conservaron contados objetos de la antigua, ya que la manía clasicista convirtió en cal los viejos sepulcros, destruyó los góticos retablos, y los elementos ornamentales del antiguo coro catedralicio que en 1440 labró M. Bonafé los emplearon los albañiles como vulgares sillaretes en los muros de la nueva obra. Asimismo se perdieron entonces artísticos sepulcros e históricos recuerdos, al demoler la antigua fábrica, de la que, por fortuna, se salvó el retablo gótico esculpido labrado en alabastro por Jaime Oller de 1418 a 1422, dedicado a la Virgen María y a San Pedro Apóstol, titular del templo, cuyas imágenes colocó una sobre otra bajo calados doseletes entre 12 cuadros de relieves sobre rebanco igualmente esculpido, que costeó Bernardo Despujol.

En la sacristía, adjunta al presbiterio, se conservaron algunas alhajas de orfebrería dignas de mención, como la gran custodia gótica procesional que en 1410 regaló el antedicho canónigo B. Despujol (obra catalana, restaurada en el pasado siglo); un bello copón de 1328; dos cruces procesionales: una de 1394, labrada por J. Carbonell, y otra renacentista, de mediados del siglo XVI, obra de S. Sitjar, de Vich; una Vera Cruz esmaltada, labrada en 1431 por Garcerán Compta; bordones góticos, ya de comienzos del siglo XVI, por P. Navarro; cálices barrocos, y un cáliz y vinajeras de oro, que regaló a esta catedral el marqués de Avilés, virrey del Perú. Las reliquias de la catedral, en número de más de doscientas y pertenecientes a varios santos, se guardaban en el trasagrario, en armarios del siglo XVII. Para la de San Bernardo Calvó se labró una urna plateresca de soberbios repujados.



Vich. Torre campanario románica.



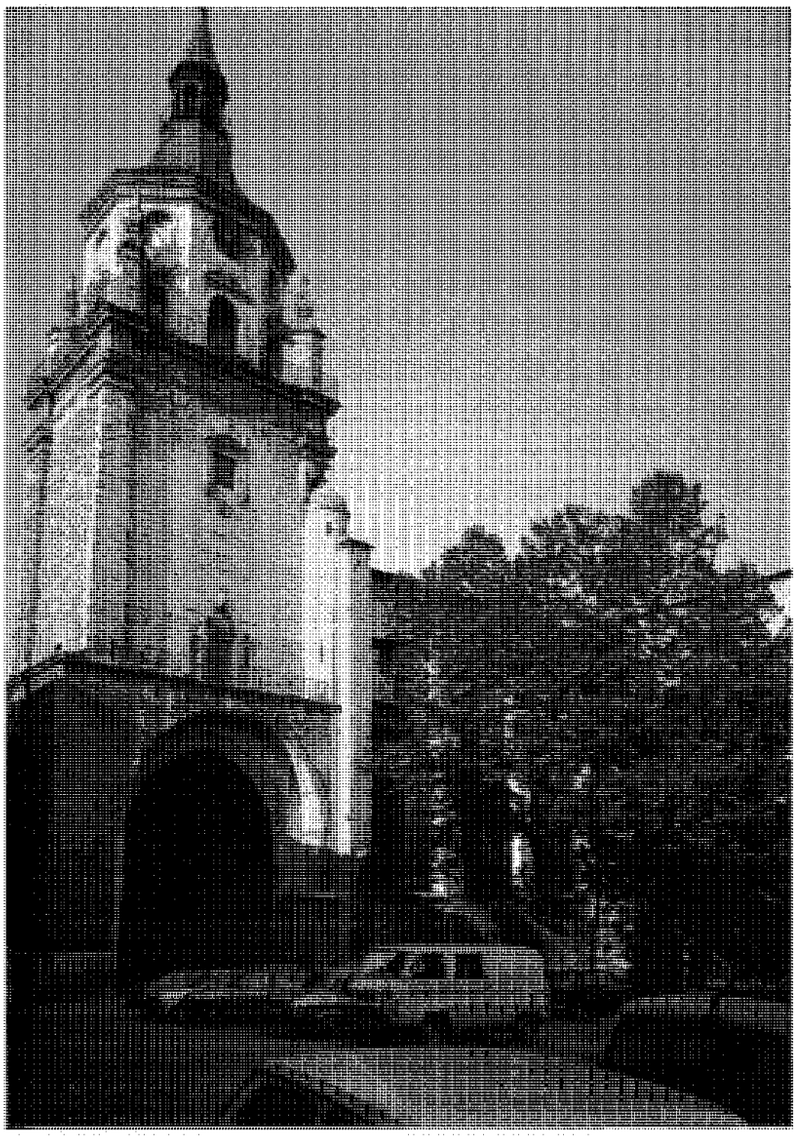
Vich. Claustro gótico.

Frente al presbiterio estaba emplazado el coro, construido en los albores del siglo XIX con restos de la antigua sillería baja gótica; y el órgano lo construyó P. J. Coll. La reja gótica del presbiterio es recuerdo de la antigua catedral y obra de J. Puig, de Cervera y año 1427.

Entre las capillas de la catedral descollaron la antedicha de San Bernardo Calvó, de jaspes, con pinturas de F. Basil, reja del carmelita «Tracista» (año 1685) y el admitable sepulcro antedicho, que fue obra del platero de Barcelona J. Matons, en 1728. Y la capilla de la Virgen de Montserrat, con un Cristo yacente, en mármol, del escultor catalán V. Valmitjana, en un arcosolio decorado por D. Vilás; más el moderno sepulcro del obispo Torras Bages, obra de J. M. Pericas, con estatua yacente de Borrel Nicolau (año 1916). Había buenas pinturas en las capillas de San José, San Juan Evangelista y otras. Y ya que hablamos de pinturas, digamos algo de las murales que inició J. Gudiol y realizó después José María Sert, según concepción del prelado doctor Torras Bages, de la diócesis ausetana, a fin de enriquecer «el triste manto de la pobreza de la catedral vicense». Se comenzó por decorar los entrepaños murales que dejan las pilastras estriadas del ábside interno circular del presbiterio, con siete composiciones: San Pedro y San Pablo, al centro; los cuatro Evangelistas, a ambos lados; y en los extremos, el Oriente y el

Occidente venerando a la Iglesia. Pinturas modernas de clara concepción barroca en gigantescos planos, partiendo de experiencias miguelangelescas y rubenianas.

Sin parar ante el frío barroquismo de la fachada de la catedral, nos introducimos directamente desde su interior por la segunda capilla al claustro, inconfundible por su elegancia y enriquecido con el monumental sepulcro al filósofo Balmes. El claustro fue comenzado en 1318 y no terminó hasta 1400, bajo la dirección de los canteros R. Despuig, B. Ladernosa y A. Valls. Se construyó sobre otro claustro anterior románico, y tuvo capillas, sepulcros y hasta pinturas murales; pero todo ello desapareció, en el siglo XVIII para ensanches. Pero, a petición del pueblo vicense, se desmontaron cuidadosamente sus ventanales y tracerías el claustro ojival, para poderlo montar de nuevo en distinto emplazamiento, tras largo pleito en 1806, motivado porque hubo de invadir una estancia del palacio episcopal colindante. Hoy ofrece el cuadro de cinco grandes arcos por lado, y en una de las galerías cinco más al fondo. Cuando el derribo antedicho se perdieron en el claustro románico sus capillas subterráneas, algunas de éstas tan tradicionales como la de San Nicolás. En un ángulo del claustro gótico reconstituido perduró la linda puerta gótica que conduce a la sala capitular (antes capilla del Espíritu Santo), después restaurada, con ábside y capilla al fondo, y bóveda cupulada en forma octogonal sobre trompas. En los muros se colgaron tapices sedeños de N. Tedeschi (1768). Junto al aula capitular se instaló el archivo-biblioteca, con viejos códices y antiquísimos documentos de los siglos IX al XIV, aparte el archivo de protocolos notariales, que arrancaba del siglo XIII. En el ángulo sudeste del claustro se levantó la capilla de Nuestra Señora de la Rotonda, reedificada modernamente en sustitución de la primitiva del siglo XII, y con Virgen yacente del año 1637. En la galería de Poniente se conservaron ara y epigrafía romana y restos de sepulcros cristianos del siglo XIV, salvados de los escombros de la derribada catedral antigua. Y en el centro del patio deslunado se levantó majestuoso el monumento sepulcral de Jaime Balmes, con estatua sedente, por José Bover. Los restos del filósofo de Vich se colocaron aquí en julio de 1865. Así recordamos la catedral de Vich. Dominando el monumento (templo y claustro catedralicios) perdura siglo tras siglo el campanario de la catedral románica, como olvido de la piqueta demoledora, recordándonos su siglo XII. Las ventanas cegadas de los cuerpos inferiores son refuerzos hechos a fines del XIV. El reloj conserva parte de los montantes góticos de 1483.



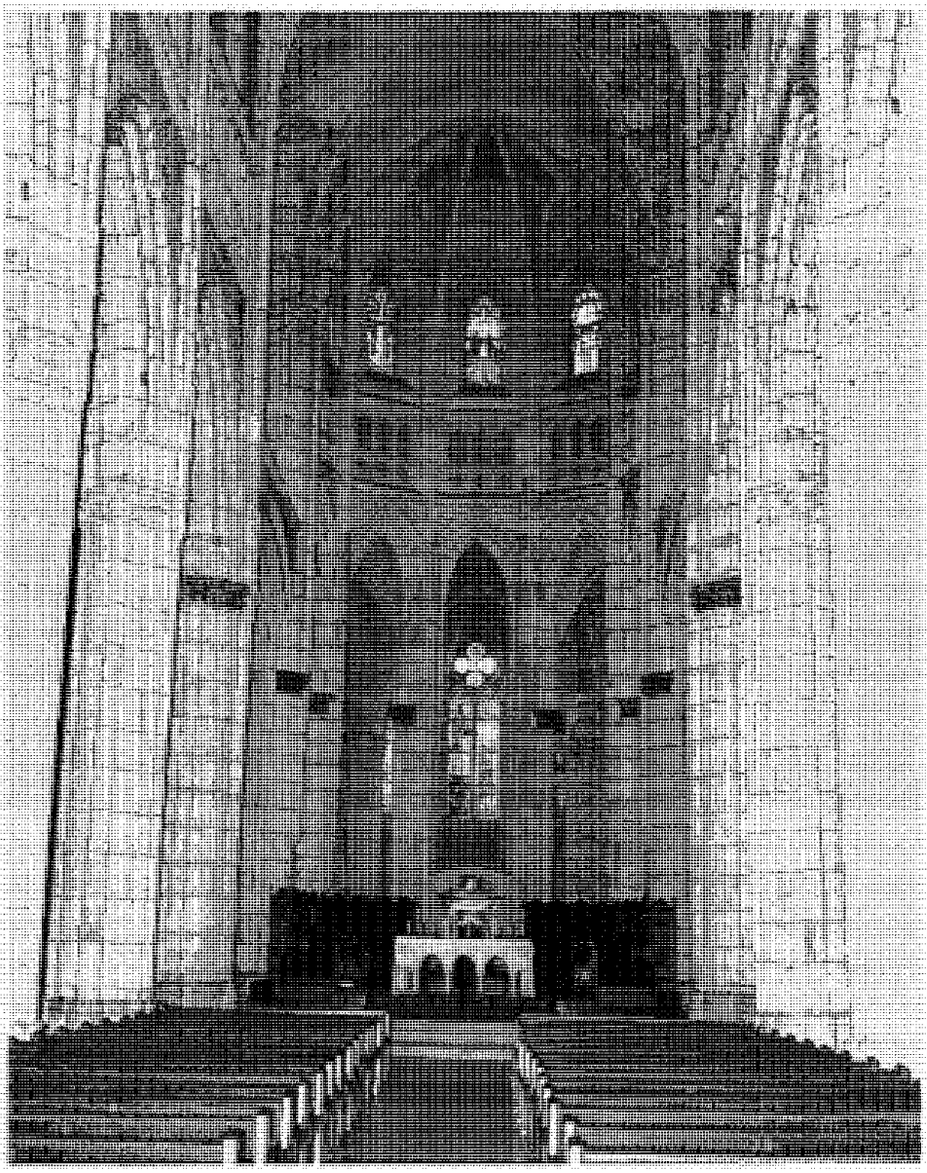
Vitoria.
Fachada de la catedral vieja (izquierda) y detalle de una de las puertas laterales de la catedral nueva, con la imagen de la Virgen Blanca.

Vitoria

A partir de la reciente consagración de la catedral nueva de Vitoria, la vieja iglesia mayor de Santa María que, desde 1862, año de la creación de esta diócesis, había desempeñado aquella dignidad catedralicia, vuelve a su anterior estado colegial. No obstante el siglo largo en el que ha cumplido esta función catedralicia y el interés de su templo aconsejan incluirla aquí.

La iglesia es la más antigua de las de Vitoria. Fue templo-fortaleza construido en 1181 por orden de Sancho el Sabio de Navarra, y al estilo románico; pero de aquella primitiva construcción no quedan ya restos ni de templo ni de castillo, si exceptuamos una torre octogonal. La obra actual de Santa María es ya gótica del siglo XIV, época navarra; los Reyes Católicos y Alejandro VI la elevaron a colegiata el año 1496. Nos encontramos ante una construcción del segundo período ojival, de buena traza y puro estilo en su interior, principalmente, ya que el exterior del templo resulta insignificante por las supresiones y modificaciones de que fue objeto, salvando sus ventanales, de bella tracería, sus modestos arbotantes y su mutilado pórtico. Bajo su gruesa y pesada torre hay un pórtico, atrio o vestíbulo de tres cuerpos con bóvedas de crucerías estrelladas (de estilo más avanzado que el templo), con única entrada lateral de anchurosa arcada, por haber sido tapiados los tres arcos que enfrentaban con las puertas del templo. La otra puerta lateral, frente a la que queda, fue convertida en capilla allá por el siglo XVI. A este vestíbulo recae la triple puerta de la iglesia, obra con esculturas muy importante, del siglo XV. Son arcos dobles abocinados con finas molduras. Las estatuas laterales, sobre pedestales y gabletes, se

Vitoria. Exterior de la catedral nueva.



Vitoria.
Interior de la nave central de la catedral nueva.

cobijan bajo doseles afiligranados, como las pequeñas figuritas de las arquivoltas. En el mainel de la puerta central hay una Virgen Blanca; y en los tímpanos, en fajas horizontales, numerosísimas figuras en altorrelieve en diferentes cuadros o composiciones. La primitiva torre era también de planta cuadrada con sencillas agujas angreladas. La actual, que se levanta sobre el pórtico, es ya del siglo XVII, y sobre su cuadrada base aparece la sala de campanas, de ocho caras con sus ventanales, y remata en tejado piramidal de pizarra.

En el interior sus tres naves del brazo mayor, crucero de siete tramos y curiosa cabecera, son de gran elevación. El presbiterio es poligonal de cinco lados al fondo, rodeado de girola con tres capillas absidales y pentagonales también. Un apretado triforio recorre toda la nave central, de crucero y capilla mayor y cuenta igualmente con un coro en alto a los pies. En la nave de la Epístola aparecen las capillas de la Natividad, San Bartolomé y San José; en la del Evangelio, la de San Juan, Santo Entierro, la Inmaculada Concepción y la de la Victoria, bajo patraonato de los Verástegui; en la nave central está la capilla de la Esclavitud. Las capillas del ábside se dedicaron a San Ramón, San Marcos y Virgen del Rosario hallándose en la de Santa María de Vitoria una bella talla del siglo XIII aunque de tradición románica de la Virgen con el Niño. Y a uno y otro lado del presbiterio están las sacristías de canónigos y de beneficiados. Allí se guardan reliquias de santos mártires; una *Piedad* de Gaspar Crayer; una Purísima Concepción de Carreño; una cruz procesional de plata, atribuida sin mucho fundamento a Benvenuto Cellini; un apostolado en doce cuadritos con las cabezas de los discípulos de Cristo; una Magdalena de anónimo pintor; una Virgencita de marfil, del siglo XII, sedente; una bula de Honorio III, de 1217, y bordados, orfebrería, etc.

Enterramientos: de Martín Salinas, Francisco Galarreta, Pedro Alay, Martín Sáenz de Salinas, Francisco Antonio Echávarri y otros.

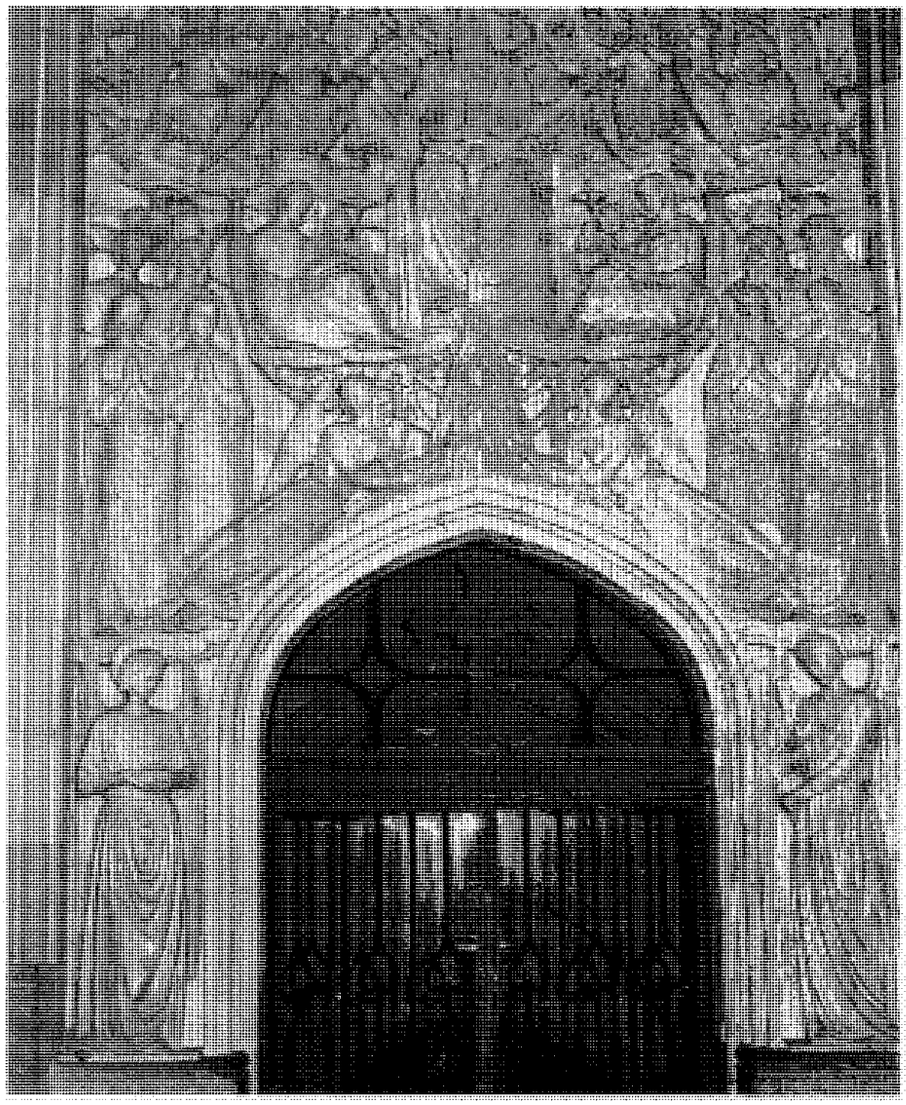
Como una prolongación del brazo derecho del crucero, cuyo testero perfora una puerta de

Vitoria.
Imagen de Santa María de la Victoria (s. XIII), en la catedral nueva.

comunicación, está la gran capilla parroquial de Santa Marta, con su fachada y puerta recayente a la plaza, sacristía, etc.; como otra iglesia de ábside pentagonal, con exteriores contrafuertes. Es iglesia gótica advocada al apóstol Santiago, con altar mayor de estilo Renacimiento y meritísima escultura románica del siglo XII representando a la Virgen de la Esclavitud.

Toda la catedral ha sido objeto de una fuerte restauración (1961-1964).

El obispo Cadena Eleta fue el iniciador de la nueva catedral, y del concurso de proyectos de 1906, con un presupuesto de 8 millones de pesetas. Bendijo las obras el cardenal Rinaldini, en presencia de la familia real y de muchos prelados, en 1907. La dirección facultativa se encargó a los arquitectos Luque y Apraiz. El estilo arquitectónico es ojival del siglo XIII, pero con elementos de la arquitectura gótica del XV. La fachada principal de los pies del templo, con triple puerta, fue proyectada con dos torres gemelas, de soberana majestad, que nunca llegarían a realizarse. El coro iba a rodear el ábside, que con su doble nave girola describe un gran semicírculo a lo ancho de las cinco naves paralelas de la cruz latina, precedidas de un gran pórtico de cinco puertas, de torre a torre. Éstas elevarían sus pináculos o chapiteles a 97 metros de altitud. En el proyecto inicial muy mermado en su realización final la planta del templo es de 118 metros de longitud por 48 de anchura. Aparte la capilla parroquial, de 40 por 24 metros; el patio claustral, sacristías y otras dependencias. El claustro ocuparía, con su patio deslunado, 900 metros caudros, y con sus dependencias (capítulo, archivo, oficinas, etc.), 1.600. La cripta ocupa toda la girola, con siete capillas, panteones y demás detalles y se inauguró en 1911.



Vitoria.
Puerta del trascoro de la catedral nueva.

BIBLIOGRAFÍA

APRÁIZ (A.): «Los tímpanos de la catedral vieja de Vitoria», *Archivo Español de Arte* (1953).

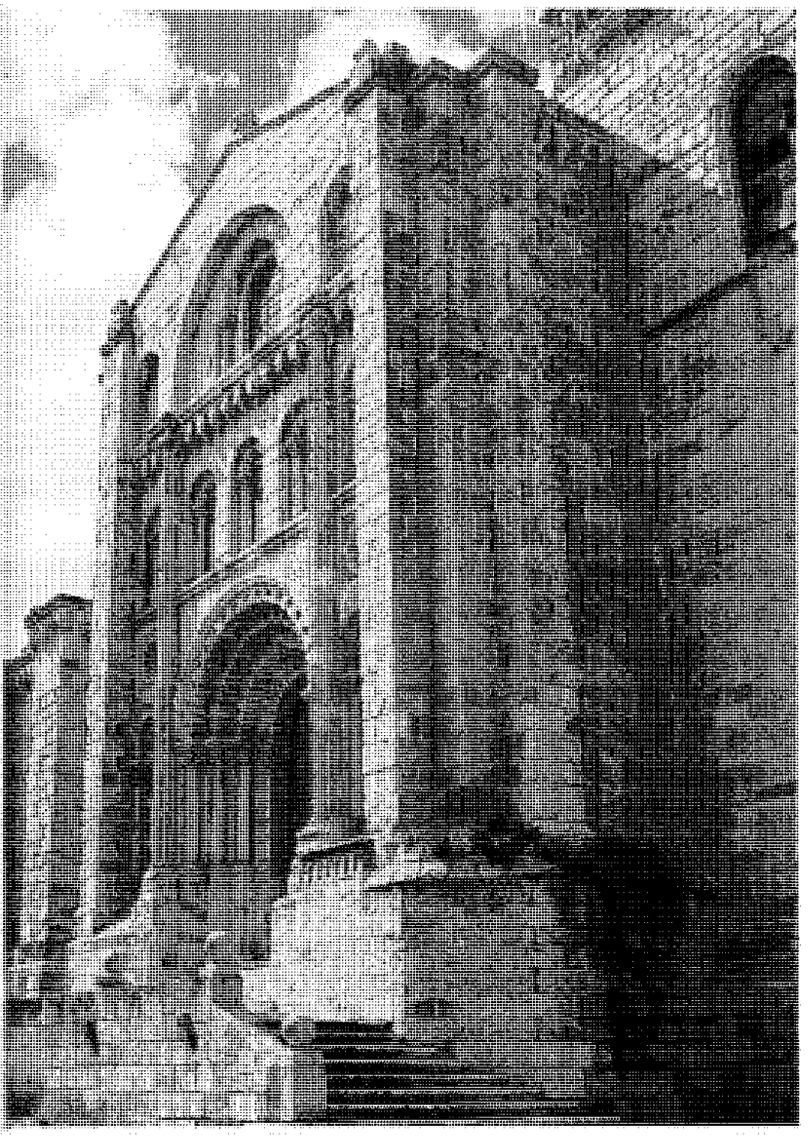
APRÁIZ (J.) y DE LUQUE (J.): *Memorias de las obras de la nueva Iglesia Catedral de Vitoria* (Madrid, 1907-1912).

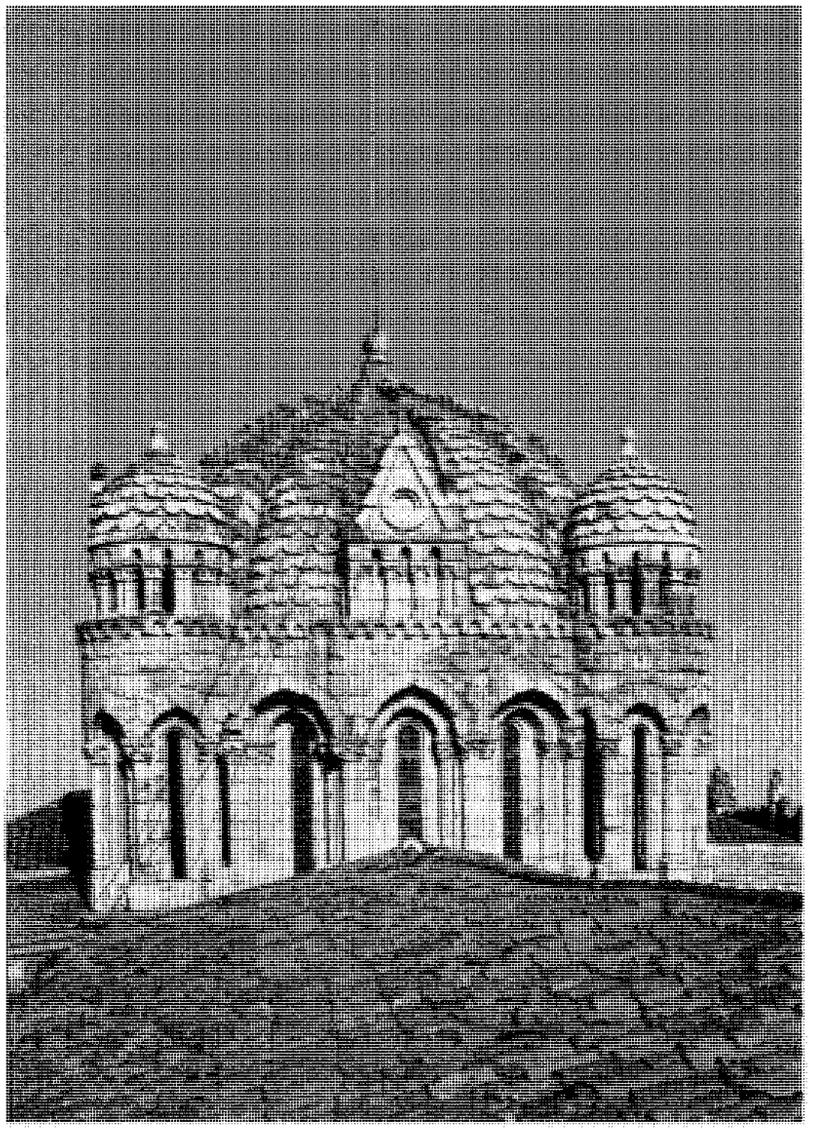
MARTÍNEZ DE MARIGORTA (J.): *Catedral de Santa María de Vitoria* (Vitoria, 1964).

Zamora. Vista general del exterior.

Zamora

El episcologio zamorano arranca de la consagración de don Bernardo como obispo de esta diócesis, en 1124, bajo el reinado de Alfonso VII. Sabemos que en 1139 se habían comenzado ya las obras de la catedral actual, cuya mayor parte se hizo bajo el mandato del obispo Esteban hasta el año 1174, en que debía estar prácticamente terminada no obstante el maestro Fruchel debió de actuar en la obra entre 1172 y 1204, por lo que había que retrasar en algunas fechas su conclusión. Muy a finales del XII hubo de pensarse en la potente torre de la catedral no prevista anteriormente, y al comenzar el siglo XIII debía de hallarse en obras así como el desaparecido claustro. Con todo la obra guarda una unidad estilística verdaderamente notable que si bien no se percibe desde el exterior de forma completa. A ello contribuye por una parte la sustitución de la cabecera románica por otra gótica, ejecutada entre 1455 y 1492 bajo el obispado de don Juan Mella y don Juan Meneses. Igualmente oculta la fábrica románica la fachada norte de la catedral donde una obra renacentista de finales del XVI y principios del siglo XVII, con un delicado alzado de dos órdenes superpuestas de pilastras pareadas, toscanas y jónicas respectivamente, ocultan algunas dependencias catedralicias así como el claustro también iniciado entonces al desaparecer el anterior románico en un incendio en 1591. Llama la atención por su parte clasicista el monumental frontis que da entrada al templo por el brazo septentrional del crucero, que si bien fue tenida durante mucho tiempo por obra neoclásica parece documentarse ahora que es obra de renacentista muy tardía, donde en 1597 trabajaba el maestro Juan del Campo. Con todo,

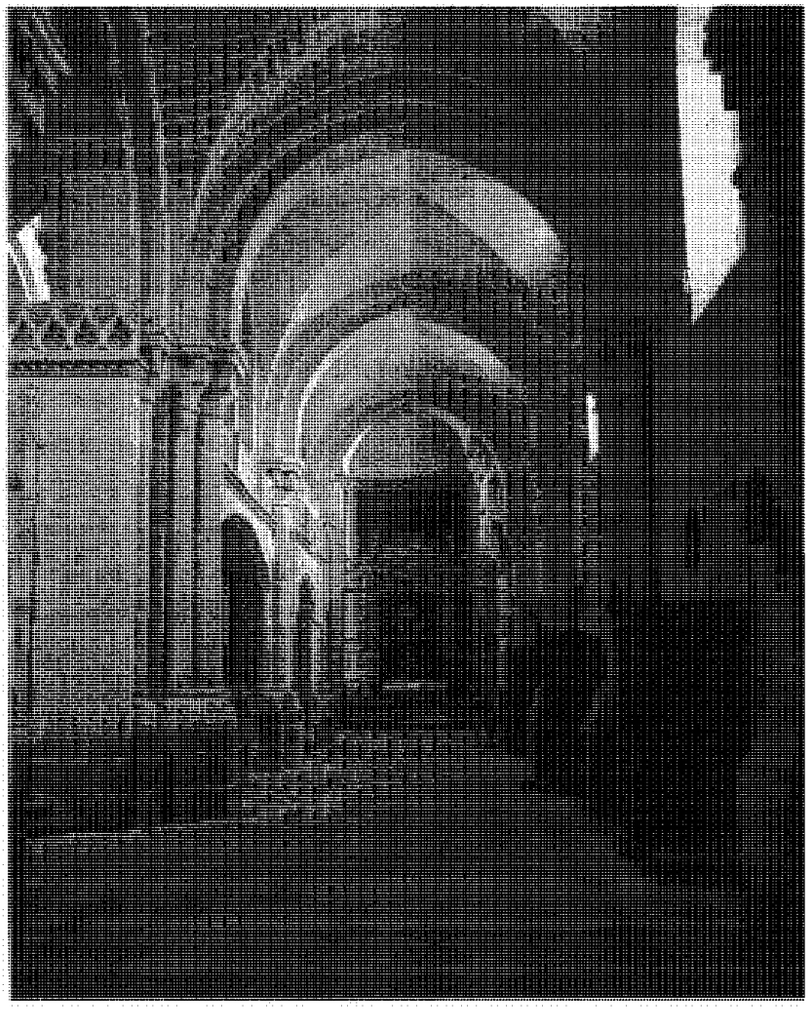


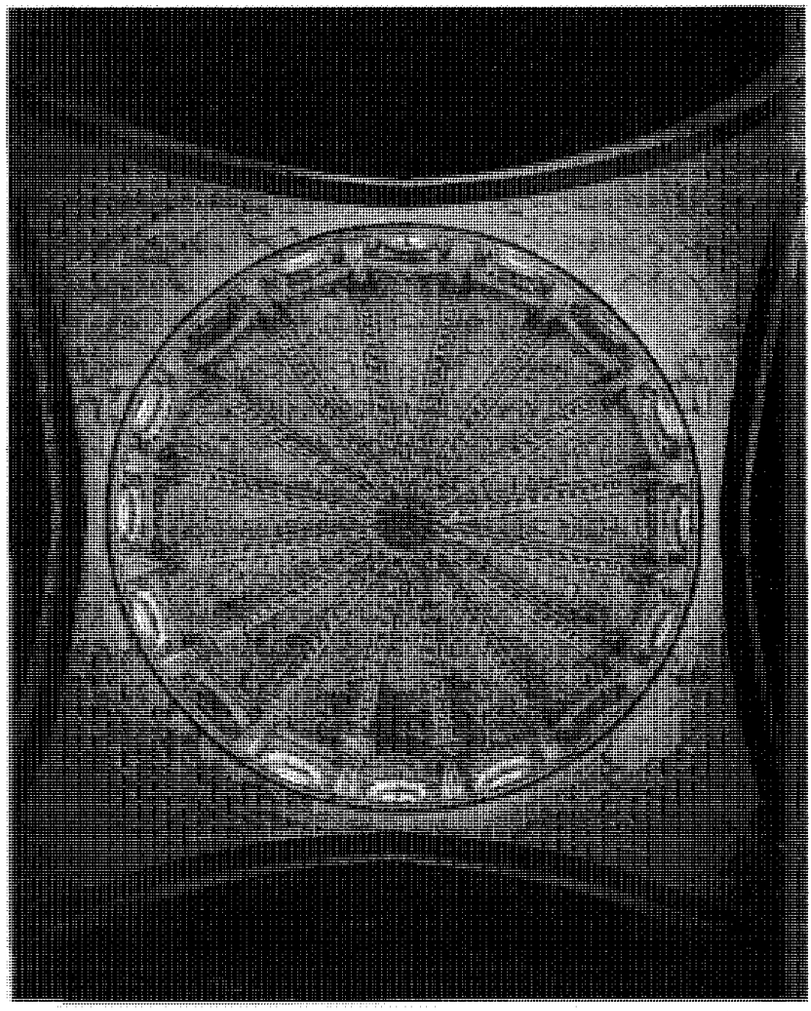


Zamora. Fachada del crucero sur con la portada del Obispo (s. XII) (izquierda), y cimborrio sobre el crucero (s. XII).

parece más cercana al espíritu dieciochesco no sólo por su proporción general, sino por algunos detalles como son el dibujo y labra de los capiteles corintios, la molduración del cornisamento y el gran frontón, infrecuente en nuestro clasicismo seiscientista, tal y como aquí está concebido. Tan sólo la bellísima Puerta del Obispo que permite la entrada al templo por el brazo meridional del crucero, nos permite anticipar el carácter románico del templo, si excluimos ahora los volúmenes inconfundibles del cimborrio y de la torre. La Puerta del Obispo, si bien se organiza como es común a base de unas columnas con sus correspondientes arquivoltas, no lo es tanto el modo de cortar sus dovelas de modo que el intradós del arco está formado por una serie de rollos, al tiempo que la rosca de aquél muestra unas perforaciones acorazonadas que producen un original efecto de claroscuro. El interés de este hastial sur no se limita a la portada sino que es una de las pocas fachadas románicas que intentan resolver todo el alzado de un modo coherente y articulado, sin ceñirse tan sólo a la portada así aparecen varios niveles con arqueras recorridos verticalmente por columnas acanaladas de ambición clásica y con los capiteles dentados que volveremos a ver en el interior. Se deben destacar por su belleza y fina ejecución los relieves de los tímpanos que flanquean la Puerta del Obispo, con la Virgen y el Niño, si bien es más fino el maestro que labró al otro lado las figuras de los santos Pablo y Juan.

La planta de la iglesia responde a un esquema sencillo de tres naves, a las que en su origen debieron corresponder tres ábsides, más una nave de crucero que sobresale poco en planta. La nave central se cubre con primerizas bóvedas cuatripartitas mientras que las naves bajas laterales llevan bóveda de aristas. En el siglo XV en que se realizó la cabecera, se incorporaron bóvedas de crucería más compleja. Los brazos del crucero son de cañón apuntado. Con todo lo más importante del aboveda-





Zamora. Nave lateral (izquierda) e interior del cimborrio sobre pechinas.

miento del templo, e incluso nos atreveríamos a decir que de toda la catedral en el orden constructivo, es el cimborrio sobre pechinas que se alza sobre el encuentro de la nave mayor con la de crucero. Es una de las piezas arquitectónicas más orginales de nuestra arquitectura medieval, donde se mezclan técnicas constructivas propias del occidente románico con formas que tienen su origen en la arquitectura islámica sin olvidar lo que ésta debe a la bizantina. Esta procedencia diversa da como resultado final una obra singularísima tanto en su aspecto interno como en el exterior. Se compone de un cuerpo de luces, a modo de tambor, en el que se abren arcos que apoyan en machones a los que se adhieren columnas que en el interior sirven para hacer arrancar por encima de sus capiteles los nervios que separan los gallones que configuran una especie de media naranja. A este esqueleto interior le corresponde formalmente el trasdós de la cúpula recorrida por crestas que coinciden con los nervios citados, mientras que los gallones llevan escamas de piedra con las que también se cubren los edículos que la flanquean. Es inevitable recordar aquí paralelismos con la arquitectura francesa del Poitou y Perigord. Puesto que hablamos de cubiertas añadiremos que las naves bajas conservan las originales en piedra a modo de suave escalinata.

La capilla mayor ha conocido muchos cambios hasta llegar a su actual estado, no sólo en lo arquitectónico de lo cual ya se hizo mención, sino en lo que a su retablo mayor se refiere, pues el que hoy vemos es el cuarto de una serie en el que se encontraba uno del círculo de Fernando Gallego, desmontado y disperso para colocar una formidable máquina de José Churriguera. Este último se desarmó en 1758, perdiéndose para siempre, con la idea de alzar un retablo neoclásico que se inauguraría en 1776, según el proyecto de Ventura Rodríguez. Las obras duraron once años y su ejecución en mármol corrió a cargo de los arquitectos italianos Juan Bautista Tammi y Andrés Verda. Su relieve central se refiere a la Transfiguración del Señor, Patrono de la catedral. A un lado y otro del retablo mayor se encuentran el de Nuestra Señora de la Majestad, renacentista y con la bella imagen de la Virgen con el Niño que Gómez-Moreno afir-

ma ser del siglo XIII (aunque pintada en el XVI), y el retablo igualmente renacentista del Santo Cristo. Todo el conjunto de la capilla mayor se cierra con rejas góticas, de finales del siglo XV y finísimo y variado diseño. A ellas se hallan incorporados dos púlpitos, también en hierro y dorados, donde los elementos decorativos de origen gótico se combinan dentro de un orden renacentista.

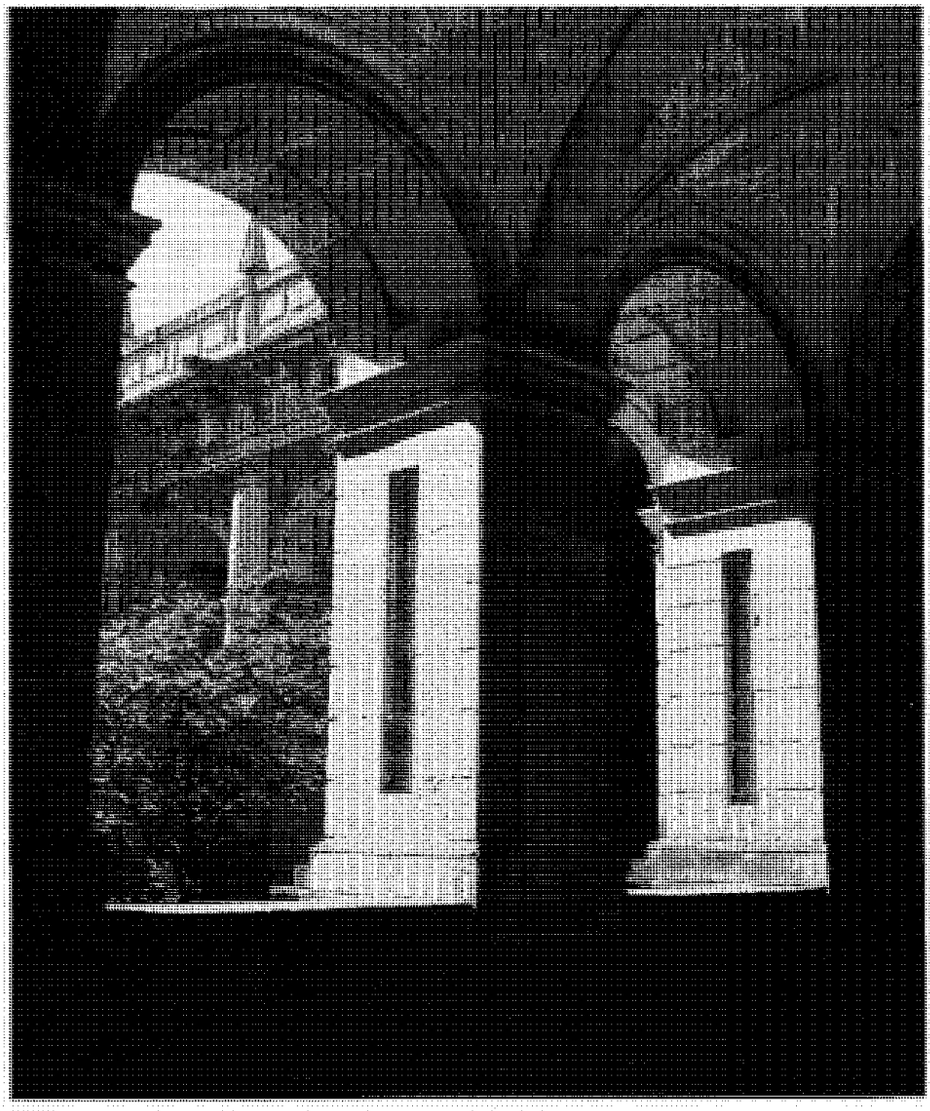
La reja que cierra el coro es igualmente gótica del siglo XV aunque parece de maestro distinto al que hizo las más finas de la capilla mayor. El coro, situado en la nave central, cuenta con una colección de sitiales en su doble nivel, alto y bajo, auténticamente de excepción, colocándose entre las mejores sillerías de nuestras catedrales. Merced a los últimos estudios sobre el coro zamorano, debidos a Guadalupe Ramos, conocemos que se contrató en 1503 con el maestro Juan de Bruselas, que entonces se hallaba en León, y a quien se pagarían 9.000 maravedíes por cada silla, comprometiéndose el escultor a concluir la obra en dos años y medio. En la sillería baja figuran en los respaldos personajes del Antiguo Testamento, con especial atención a los Profetas, mientras que en la alta son Jesús, los apóstoles, y un largo santoral los que ocupan los respaldos. Pero no reside sólo la belleza del coro en estas figuras yuxtapuestas, de marcado estilo flamenco, realista y expresivo, sino en la arquitectura toda del conjunto, en las curiosas escenas de las misericordias, en las decenas de pequeñas figurillas de todo tipo y condición que hallamos al recorrer con la vista cualquier detalle hasta alcanzar el bello coronamiento general que lleva también tableros con escenas de muy distinta significación. Acompaña al coro un órgano del siglo XVIII, aunque renovado. El trascoro es igualmente una espléndida composición gótica tardía.

Del interior del templo réstanos decir brevemente que cuenta con una serie de capillas, todas interesantes, como la de San Miguel que guarda hoy un mangífico retablo terminado en 1607 por Juan de Montejo, con una talla de la Virgen con el Niño insuficientemente valorada. Debe en las ropas algo a Juni pero la bellísima corrección de la cabeza supera, a nuestro juicio, obras análogas del maestro de Valladolid. A los pies de la iglesia, y abriéndose a la nave mayor, se halla la capilla de San Ildefonso o del Cardenal de gran interés desde su portada plateresca y las pinturas murales que lo acompañan. Del interior, además de algunas nobles sepulturas góticas y renacentistas, hay que llamar la atención sobre el retablo firmado por Fernando Gallego en la tabla central de la Imposición de la Casulla de San Ildefonso donde aparece el fundador de la capilla, el cardenal don Juan de Mella.

Zamora.
Detalle del interior con la reja de la capilla mayor.

En el lado de la Epístola se encuentra la capilla de San Juan Evangelista o del Doctor Grado, por hallarse allí el magnífico sepulcro de éste que fue canónigo de la catedral, de bellísima traza gótica de comienzos del XVI, tan notable por la arquitectura como por la escultura.

Saliendo por una puerta plateresca, con magníficas hojas en nogal talladas, que se halla junto a la capilla de San Miguel, salimos al claustro. Allí la sorpresa es grande al encontrarnos con un correctísimo claustro renacen-



Zamora. Detalle del claustro.

tista, iniciado al poco tiempo de producirse el incendio (1591) del anterior claustro románico. En 1621 debía estar ya concluido siendo sus maestros los hermanos Juan de Vega y García de Vega, trasmeranos ambos, y Juan del Campo. Las cuatro crujías del claustro muestran un espléndido alzado de orden toscano, con entablamento dórico de gran vigor en su composición. Los arcos abiertos entre las columnas adosadas ofrecen una combinación mixta de arco y dintel que no puede ser más clásica. Al claustro asoma la imponente torre que lleva en su cuerpo de campanas doce de éstas, datando las más antiguas del siglo XVII.

Cuenta la catedral de Zamora con un museo en el que encontramos piezas poco comunes, como son las series de tapices del siglo XV de Turnai y Arras, así como los de Bruselas del siglo XVI. Sus temas son mitológicos (Guerra de Troya), de historia antigua (Tarquino, Aníbal) y religiosos (Parábola de la Viña). Entre las piezas de orfebrería destacan el altar de plata cuyo frontal labró el platero salmantino Manuel García Crespo (1724), al que se le añaden otras piezas (gradas, candelabros, florones, etc.) hasta formar un conjunto riquísimo en plata. No obstante, la pieza principal es la Custodia procesional del Corpus (1515), dispuesta en forma de templete al modo de las que labraron los Arfe. Su arquitectura general es gótica, con gran número de relieves y figuras, si bien el viril responde ya al siglo XVIII. No citamos otras muchas obras del museo o guardadas en la Sacristía, pero sí queremos dejar constancia de la Virgen con el Niño de acusado italianismo (s. XVI), en mármol blanco, atribuida a Bartolomé Ordóñez.

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA MARTÍNEZ (J.): *Historia de la Santa Iglesia Catedral de Zamora* (Zamora, 1904).

GÓMEZ-MORENO (M.): *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora* (Madrid, 1927).

LUELMO (R.): *La catedral de Zamora* (Zamora, 1956).

RAMOS DE CASTRO (G.): *La catedral de Zamora* (Zamora, 1982).

Zaragoza. Vista exterior del Pilar.

Zaragoza

Todos los escritores reconocen la importancia histórica de la catedral metropolitana del Salvador (vulgo, la Seo), ya que en ella se celebraron grandes ceremonias, y sus altas bóvedas cobijaron memorables acontecimientos: mártires y predicación del Cristianismo; edificación de una mezquita árabe sobre el arruinado templo primitivo cristiano consagrado al Salvador, después de la Reconquista; reedificación de la catedral nueva sobre la derruida mezquita, etc. Artísticamente considerada esta catedral, precisamente por faltarle una pureza de estilo y sumar todos los órdenes arquitectónicos, resume una historia de siglos; ábsides románicos, muros de ladrillo con dibujos mudéjares, naves góticas, retablos renacientes, portada neoclásica y torre barroca; obras de todas las centurias, artes y maestros; templo madre de todos los de Aragón, desde la conquista de Zaragoza en 1118 por Alfonso el Batallador, que purificó la mezquita convirtiéndola en catedral, como en el siglo siguiente, en Valencia, Jaime I el Conquistador. En 1188 el obispo zaragozano Pedro Tarroja inicia la nueva catedral, sucesora de la vieja mezquita, consagrada en obra interminable que se culminó en 1550 y reinado de los Reyes Católicos. Cuatro períodos principales tiene el proceso constructivo de este monumento: primero (siglos XII al XIV): catedral románica de tres

Zaragoza. Interior de la Seo.

naves con crucero y tres ábsides semicirculares (de los que perduran dos, sustituido uno de ellos por la actual sacristía). Segundo (siglos XIV y XV): comienza en 1313 la actual catedral gótica, a base de los mismos ábsides, con una nave central y dos más laterales de menor altura; y las tres naves paralelas solamente de cuatro tramos (hasta el actual trascoro). La obra se prolonga hasta el siglo XV, y don Pedro de Luna (después Pontífice Benedicto XIII), a comienzos de dicha centuria, eleva las bóvedas de los ábsides y construye el cimborrio del crucero. Para recuerdo puso su escudo en el ventanal central que mandó labrar al fondo del ábside mayor. Tercer período (final del siglo XV a mediados del XVI): el arzobispo Alonso de Aragón eleva las bóvedas de las dos naves de la Epístola y del Evangelio casi a la misma altura que la del centro, y añade las otras dos naves laterales extremas; y con cinco y corta la planta de la catedral resulta más ancha que larga. En la obra trabajaron maestros cristianos y moros. A comienzos del siglo XVI, entre 1505 y 1520, se reconstruyó el cimborrio al hundirse el anterior en 1498. El maestro Juan Botero se hizo cargo de la obra dejando un bellísimo cimborrio, a base de una bella estrella de ocho puntas que viene a ser una versión de original respuesta a las últimas bóvedas góticas europeas. Cuarto (mediados del siglo XVI): vista la desproporción resultante en la planta del templo, el mismo arzobispo prolongó dos tramos más las cinco naves, hasta el testero plano actual de los pies; se tabican los ábsides, se reforman los pilares y bóvedas, quedando ya cual está su obra aragonesa, tan homogénea a pesar de abarcar cuatro centurias y un estilo gótico tan diferente de sus contemporáneas catedrales de España. La planta actual resulta ser un paralelogramo, y si incluimos las capillas laterales abiertas entre los contrafuertes exteriores, es un cuadrado perfecto con cabecera plana, como el imafronte o testero de pies. Las naves son todas de igual altura, salvo la central, que se eleva un poco más (apenas perceptible); los capiteles de los robustos pilares son de gusto renacentista, como las grandes claves de madera en las bóvedas de crucería estrellada; y mudéjar el cimborrio octogonal en ladrillo.

Exteriormente, desconcierta ya la amalgama de tan variadas arquitecturas y estilos de todas épocas, descollando, sobre todo, la esbelta torre debida al arquitecto italiano Juan Bautista Contini (1685), con esculturas del aragonés Joaquín Aralio. A Yarza se debe la obra de la adjunta portada neoclásica del siglo XVIII. Más antigua (del XVI) es la sencilla puerta de la Pavostría.

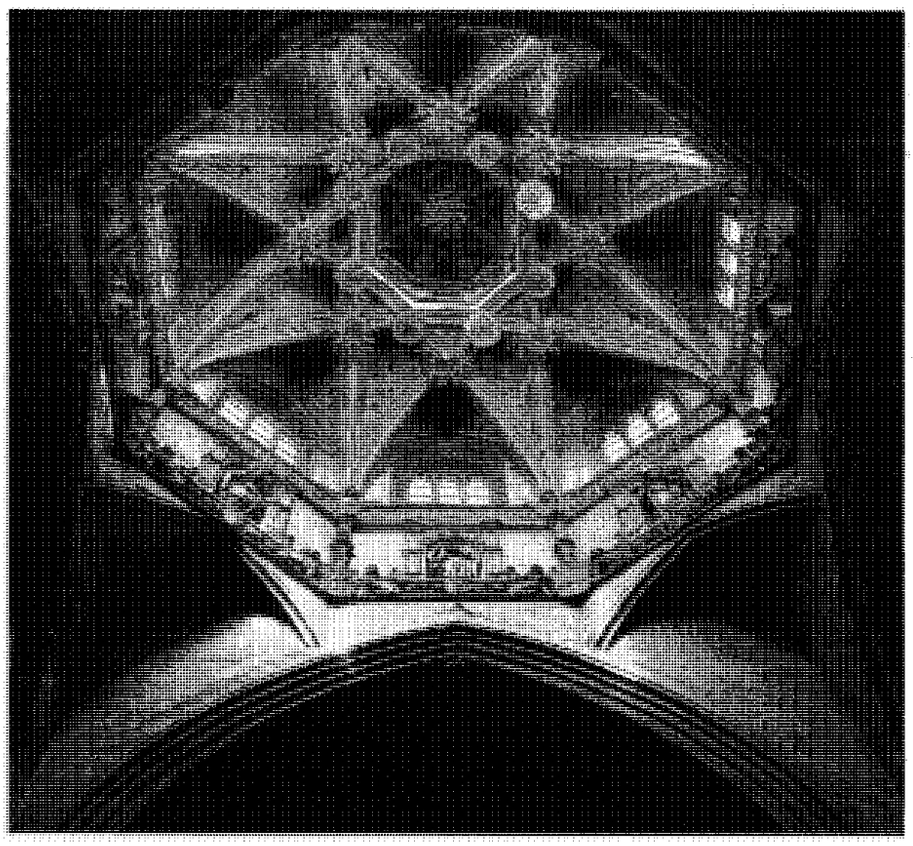
Penetrando por una u otra puerta en el interior de la catedral, nos dirigimos directamente, entre las veinte grandes columnas divisorias de las naves, a la capilla mayor, no tan fácil de divisar al pronto como en otras catedrales.

En 1350 se ultimó el cuerpo principal de un primitivo retablo ojival que aún existía a principios del siglo XV. El obispo Dalmacio Mur

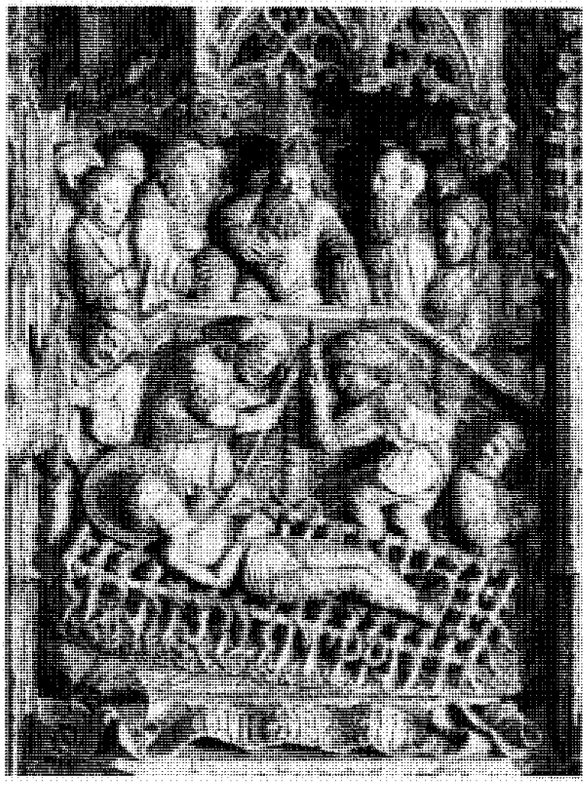
convino con el escultor catalán de Vallfogona, Pere Johan, en 1441, la prosecución del retablo de la Seo, cuyo basamento concertó el Cabildo, en 1444, a costas del prelado. Terminado dicho basamento, quizá sobre él se hizo primero un cuerpo tallado en madera por Pere Johan que se cerraba con puertas, y, finalmente, el definitivo actual, enmarcado en caja o polsera espigada y labrado en alabastro por el principal artista que concluyó el retablo, Hans de Suabia (1467-1477), quien murió sin haber hecho el tabernáculo, que lo acabó Gil Morlanes. Muy discutida, por lo confuso de la documentación, resulta la historia de la construcción de este grandioso retablo gótico que es la joya artística de la catedral del Salvador y que sirvió de modelo o tipo al retablo mayor de la basílica del Pilar, labrado más tarde por el valenciano Damián Forment.

Seis años tardó Hans de Suabia en esculpir las tres bellísimas historias del cuerpo principal del retablo, cobrando 150 florines de oro a la terminación de cada una de ellas, para en 1473 hacer nuevo contrato para labrar la parte superior de los gigantescos doseletes que las cubren. El gran tríptico de Hans, en alabastro policromado, se apoya sobre el rebanco o predela de Pere Johan, que a su vez consta de dos bandas o zonas horizontales limitadas por puertas extremas. El zócalo que en el suelo apoya es de cartelas con ángeles sustentantes de los blasones; y el rebanco superior se compone de siete tableros, tres ornamentados entre cuatro historiados (martirio de San Lorenzo, sepelio de San Vicente mártir, San Valero ante el tirano, y traslación del cráneo del santo obispo desde la catedral de Roda a la de Zaragoza en 1169). Sobre estos relieves hay guardapolvos limitados por un friso superior que sirve de asiento al tríptico de Hans, en el que cuatro grandes pilares decorados con estatuillas separan los tres grandes tableros de altorrelieves, representando el del centro la Epifanía, entre los laterales de la Transfiguración y la Resurrección del Señor, con hermosas y expresivas esculturas. En el año 1508 quedó ya terminado definitivamente este gran retablo.

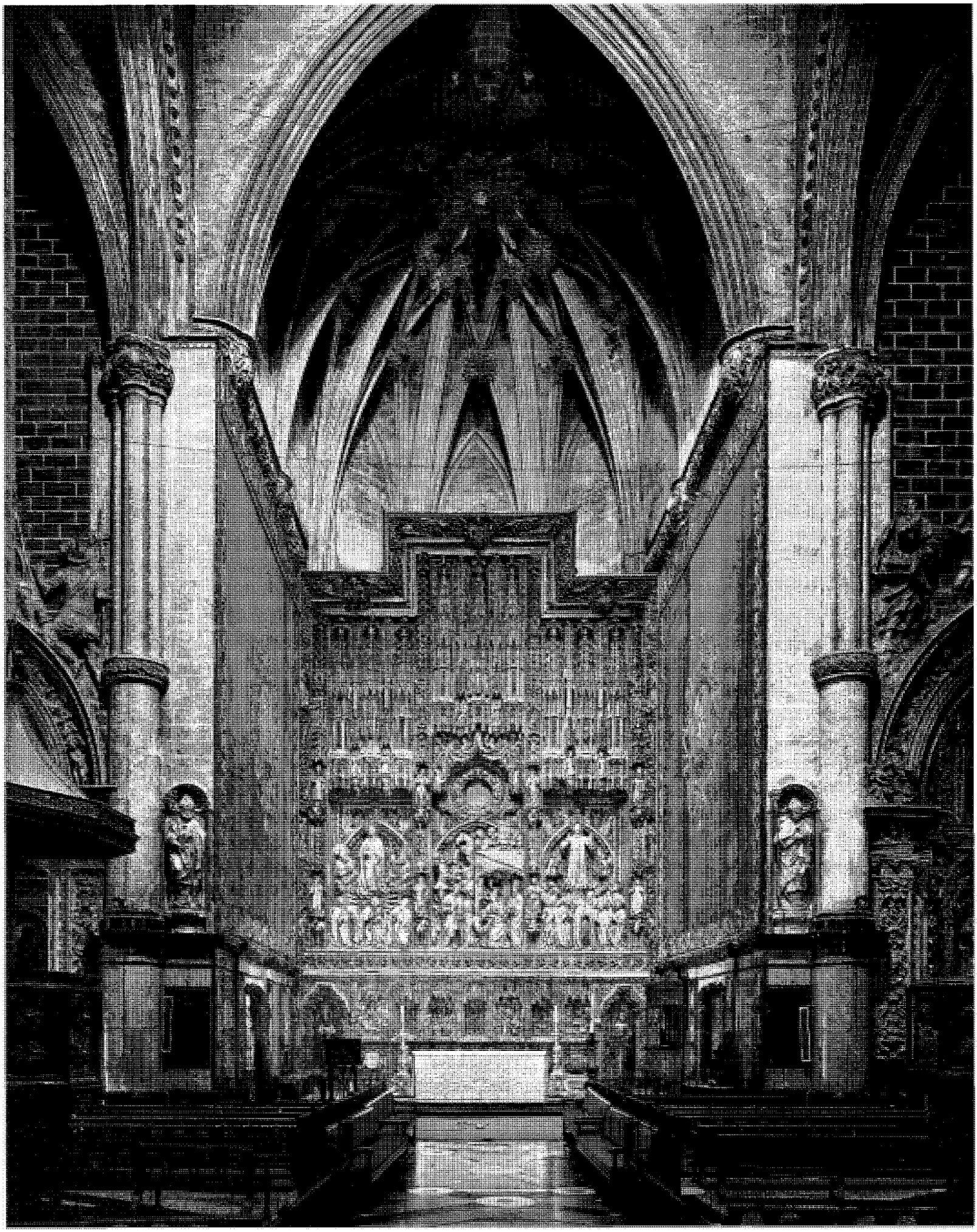
Al lado del Evangelio, en un arcosolio rebajado, está el sepulcro del prelado infante hijo del rey Don Juan de Aragón. Al pie del mismo presbiterio estuvo el sepulcro del gran inquisidor de Aragón don Pedro de Arbués, en el mismo sitio en que en 14 de septiembre de 1485, cuando oraba a medianoche bajo el púlpito del lado de la Epístola, fue asesinado por los judíos Vidal Durán y Juan de Esperán. En



Zaragoza. Interior del cimborrio de la Seo.

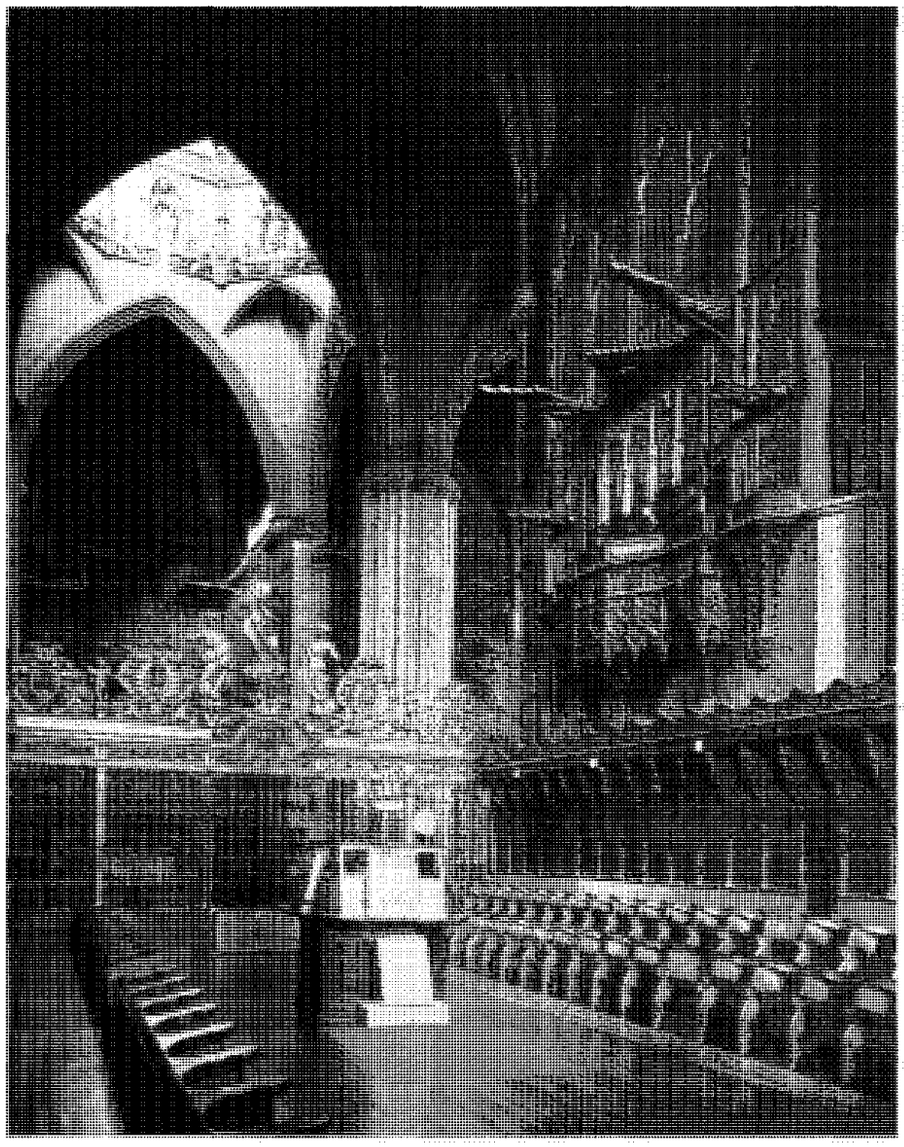


Zaragoza. Detalle del retablo mayor de la Seo.

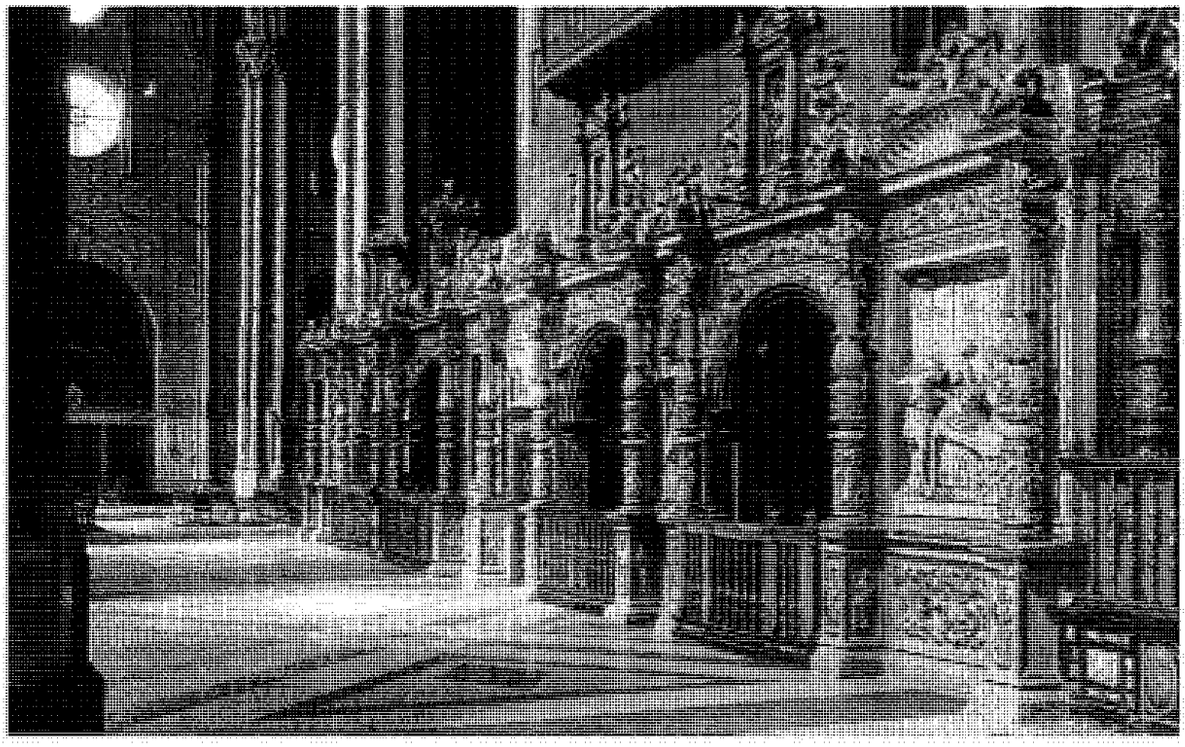


este presbiterio y ante este retablo hubo Cortes aragonesas, coronaciones de reyes, bautizos de príncipes y exequias reales; consagraciones de obispos; allí rasgó Pedro IV, con su puñal, el privilegio de la Unión; allí estuvo en Navidad de 1410 el papa Benedicto XIII; etc. El retablo mide 16 metros de altura por 10 de ancho.

El coro, como el retablo mayor contemporáneo, nos recuerda la generosidad del arzobispo Mur, que dejó su escudo en la silla prelacial y sus despojos mortales en el centro del coro, cerrado por artística reja moderna como custodia segura de la magnífica sillería coral, labrada en roble de Flandes. Sus altos respaldares son de hermosa talla renaciente de mediados del siglo XVI, y labrados por los hermanos Gomar. El trascoro es plateresco, con las estatuas de Tudelilla de Tarazona y los artísticos relieves bajo cornisamento; resaltando al centro el baldaquino, edículo o templete de columnas salomónicas que cobija el altar de su milagroso Santo Cristo del siglo XV, objeto de la devoción popular. Los muros laterales del coro siguen exteriormente el mismo orden, pero con mérito inferior al trascoro, lo mismo que la estatuaria. Una de las estatuas es la del santo mártir Pedro de Arbués. No podía faltar-



Zaragoza.
Coro de la Seo.



Zaragoza.
Trascoro de la Seo.

Zaragoza. Vista general del retablo mayor de la Seo.

Zaragoza. Retablo de la capilla de San Bernardo, en la Seo.

le aquí una capilla a este inquisidor general de Aragón, inmolado cuando esta región no quería el Santo Oficio. Tres grandes cuadros de Jiménez de Tarazona, en el fondo y lados de la capilla, rodean el aislado altar bajo tabernáculo barroco que cobija la estatua del santo sobre nubes. Otras capillas laterales y de los testeros de cabeza y pies de la catedral ofrecen ricas portadas de varios estilos, predominando el barroco, rodeando los cuatro lienzos en el interior del templo, y remontando los muros hasta arañar el arranque de las bóvedas. Entre ellas están las portadas de las capillas de Santiago y San Vicente; la de las santas Justa y Rufina que muestra su cúpula pintada al fresco por Juan Galván.

Sobresalen a los pies la de San Bernardo, por su retablo de alabastro, debido al arzobispo don Fernando de Aragón, allí sepultado frente al sepulcro de su madre; de arte plateresco como la capilla, de Morlanes. Más sencillo es el de doña Ana de Gurrea, madre de éste y otro arzobispo. La capilla de San Valero es un alarde de barroquismo que borró su pristina traza. En el flanco derecho se dedicaron sus capillas a Santa Elena, San Gabriel (plateresca de fines del siglo XVI, con buena reja en la portada, y sepulcro del fundador Zaporta), Santo Dominguito de Val y San Agustín (de principios del siglo XIII, renovada y embellecida en el XV). Por otro lado, aparece la de Nuestra Señora la Blanca, panteón de prelados con lápidas de arzobispos, cuyas inscripciones sepulcrales omitimos en aras a la brevedad.

Más importantes son las sepulturas de la capilla mayor o presbiterio. Al lado del Evangelio se depositaron en ataúd de madera, los restos de la infanta María, hija de Jaime I el Conquistador y la menor de las tenidas de su segunda mujer doña Violante. Por su ostentación eclipsa esta modesta sepultura la vecina de don Juan de Aragón, hermano del Rey Católico, que falleció en 1475. Su estatua tombal yace sobre caja plateresca rodeada de santos y una bellísima Piedad al centro. Bajo el presbiterio descansan dos arzobispos-infantes (padre e hijo), don Alfonso y don Juan, hijo (natural) y nieto, respectivamente, de Fernando V de Aragón. Sus restos los cubre una losa que les dedicó otro arzobispo-infante; y otros restos de príncipes, prelados e infantes convierten la capilla mayor de la Seo en regio panteón aragonés.

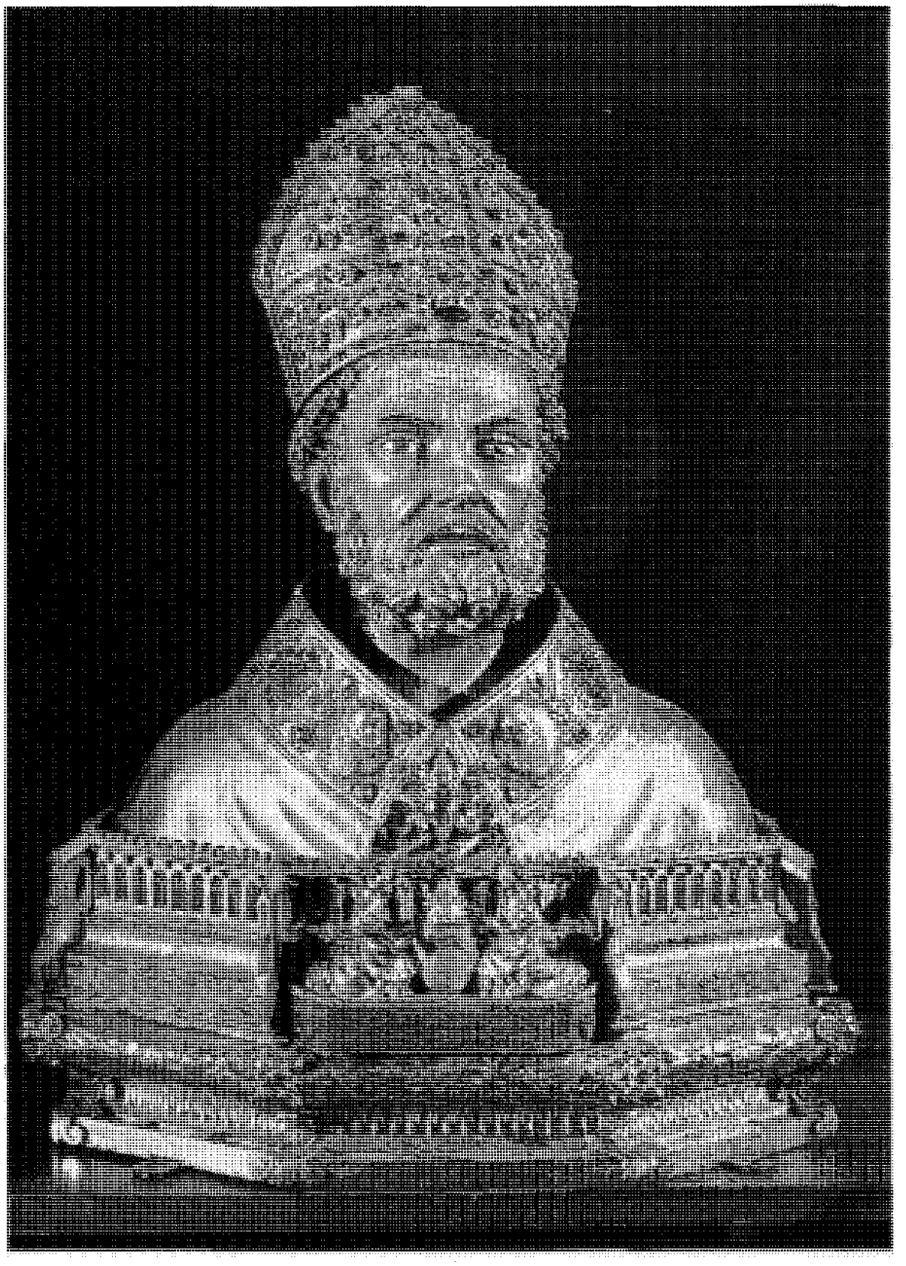
Separada del cuerpo de la catedral está la capilla parroquial o del Santísimo Sacramento, ya remozada su antigua construcción y perforada su bóveda por cúpula renaciente. Esta capilla fue guardadora de un precioso altar portátil o retablo gótico de la Pasión de Cristo (obra del siglo XIV), con imágenes de santos pintados en las puertas que lo cierran.

También guardó esta catedral, entre otras alhajas, la cruz gótica de oro y pedrería ante la cual juraban sus fueros los reyes de Aragón. Bustos de plata con reliquias de San Lorenzo, San Valero y San Vicente mártir fueron enviados a esta catedral por el Papa aragonés Benedicto XIII, desde Aviñón, a principios del

siglo XV. En el año 1537 se labró la gran custodia procesional, en forma de templete plateresco de tres cuerpos, legado del dadivoso arzobispo Alonso de Aragón. En bordados destacó siempre el terno negro con casulla de rica pedrería. Y, además, ternos de don Fernando de Aragón, que tanto frecuentó esta catedral; el blanco bordado de imaginería en sedas, estilo Renacimiento; el terno de plata bordado en oro; verdaderas maravillas. Y pinturas de la sacristía, de la sala capitular y de las capillas del templo, siendo especialmente reseñable la extraordinaria colección de su museo de tapices. Hoy la Seo de Zaragoza se halla sometida a una restauración que pretende atajar el mal que, por lo endeble de los materiales utilizados, afecta principalmente a los esbeltos pilares, que desde siempre han ostentado fuertes desplomes.

Con anterioridad al actual templo de El Pilar, obra proyectada en 1679 por Francisco de Herrera y reformada por Ventura Rodríguez a partir de 1750, hubo en este mismo lugar una iglesia medieval, románica si a ella pertenece el tímpano que se halla incorporado en la fachada que da a la plaza. Más seguro resulta hablar de la iglesia gótico-mudéjar que sustituyó a aquella, especialmente importante a partir de su total reconstrucción obligada por el incendio de 1434. Esta nueva iglesia que subsistió hasta su derribo en 1668 para dejar paso a la actual, y que de antiguo se conocía como Santa María la Mayor, debía ser un templo de lógicas analogías con la arquitectura religiosa contemporánea de Zaragoza, tal como la iglesia de San Pablo. A juzgar por el retablo mayor de Forment y el formidable coro renacentista que poseía aquella desaparecida iglesia, y hoy en El Pilar, debía de mostrar un rico aspecto interior del que incluso se conservan algunas puertas de vistoso lazo mudéjar, hoy instaladas en la sacristía mayor.

Los planos del nuevo templo parecen partir de una idea de Felipe Sánchez, quizá desarrollada por Francisco de Herrera en 1679, a quien designó el monarca para la revisión del proyecto. En 1681 se puso la primera piedra de la gran iglesia y puede decirse que la obra no se da por terminada hasta mediados de nuestro siglo. En este tiempo fueron muchos los cambios operados, especialmente en las bóvedas y cúpulas ya alteradas por Domingo Yarza (1728), así como en los alzados tanto interiores como exteriores. En este aspecto fue fundamental la presencia de Ventura Rodríguez en Zaragoza (1750), que habiendo sido enviado por Fernando VI para resolver el proyecto de la capilla del Pilar, acabó haciendo un replanteo general del edificio, al que logró dar un mayor aplomo neoclásico del que los grandes machones interiores es un buen testimonio. Las fachadas, torres y cubiertas fueron conociendo una lenta ejecución donde a lo largo de los siglos XIX y XX actuarían los Yarza, Ricardo Magdalena y Teodoro Ríos, autor este último de la fachada a la plaza, donde en 1969 se colocaría el relieve de la «Aparición» obra de Pablo Serrano.



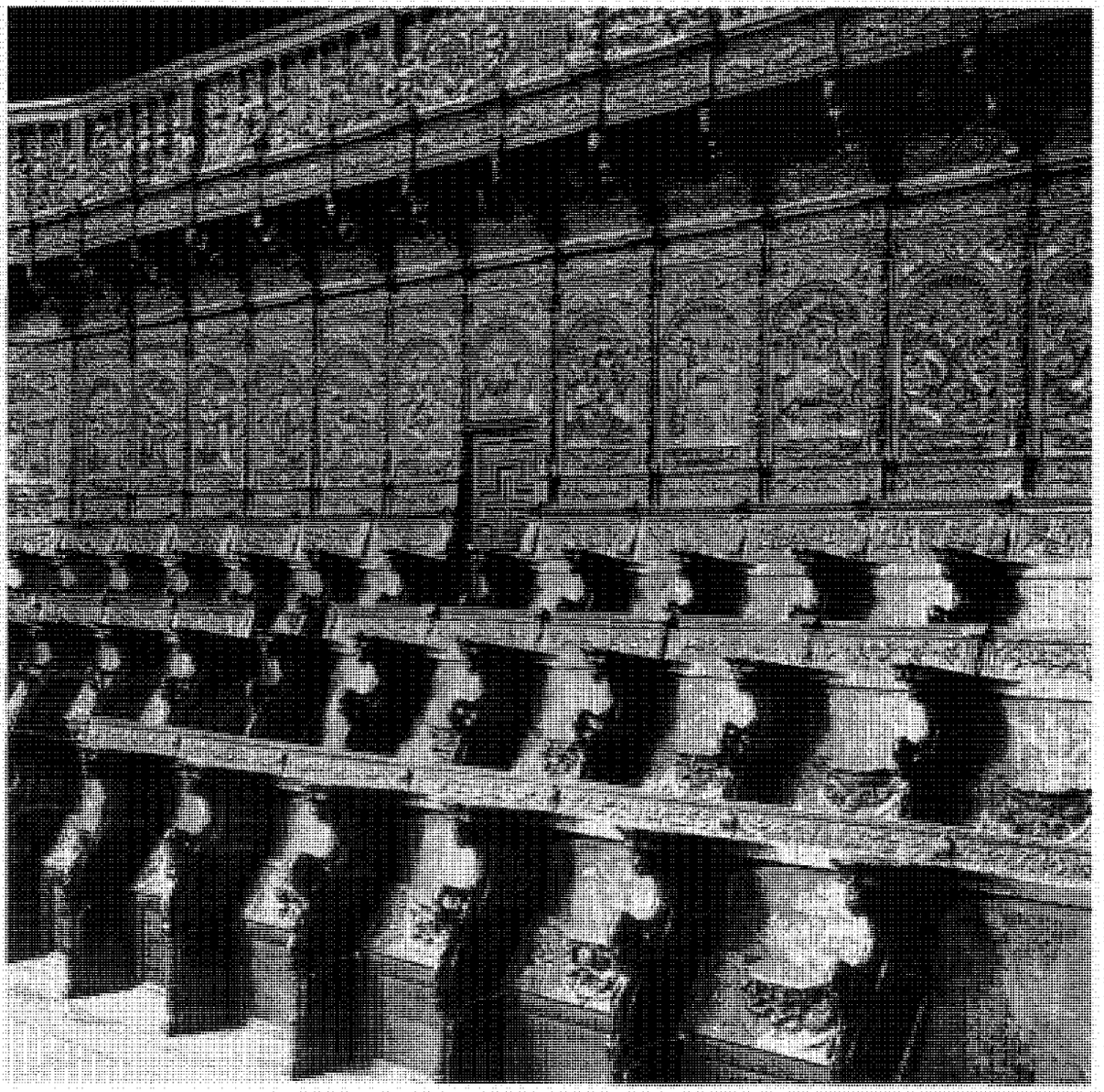
Zaragoza. Busto relicario de San Valero, conservado en la sacristía de la Seo.

Zaragoza. Torre de la Seo.

La planta del templo es un perfecto paralelogramo de vasta planta de más de 150 metros de longitud por unos 70 de anchura, aproximadamente, en testeros planos y cuatro puertas laterales extremas, recayentes por mitad a la plaza del Pilar y al paseo del Ebro, junto a otras tantas torres angulares que flanquean el edificio. Del centro del templo, una gran cúpula de 22 metros de diámetro (incluyendo sus muros) cobija el presbiterio, elevando su linterna a 80 metros de altura desde el pavimento. Y le hacen corte de honor otras ocho cúpulas en doble fila, resultando desde el río o desde la torre de la Seo una silueta inconfundible la del exterior de la basílica del Pilar. El coste de la cúpula mayor (incluso su decoración pictórica, de Montañés y otros artistas) se elevó a 5.600.000 reales. En el testero de pies tiene al centro la sala capitular, entre la capilla del Rosario y la de San Agustín, que es parroquial del comulgatorio. En el de cabecera tiene al centro el coro, con fresco de Goya; gran ventanal con vidriera historiada entre las capillas de Santiago y de San Juan, y dos torres extremas, como los demás testeros. En el lateral, recayente a la plaza, entre dos puertas extremas, aparece al centro la sacristía mayor (con bello tríptico flamenco y otro atribuido a Alejo Fernández, así como una magnífica colección de orfebrería barroca aragonesa) y tesoro de esta catedral, entre las capillas de Santa Ana y San José, a un lado, y las de San Antonio (retablo barroco de Ramírez, en mármoles y bronce) y San Braulio, al otro. Y a la parte del río, en igual forma, oratorio y museo, al centro, entre las capillas de San Pedro de Arbués y San Lorenzo, a un lado, y la de San Joaquín y la sacristía y joyero de la Virgen, al otro. Las cúpulas y plafones que alternan en las naves laterales frente a capillas, puertas y sacristías, aparecen en blanco en el medio templo catedralicio, y pintados al fresco por Bayeu, cinco, y por Goya una de dichas cúpulas (en el tercer tramo, frente a la capilla de San Joaquín), en el medio templo dedicado a basílica del Pilar. La nave mayor aparece interrumpida por tres cuerpos, destinados a coro (con altar del *Ecce-Homo* en el trascoro), presbiterio (con retablo a Forment al centro) y camarín o santa Capilla de la Virgen del Pilar.

Coloquémonos en el centro de esta basílica-catedral, bajo la cúpula mayor, frente al maravilloso retablo principal que sobrevivió al templo anterior; y al igual que en la catedral de Huesca (y que en el monasterio de Poblet), tenemos que admirar la obra del escultor valenciano Damián Forment, arte de los albores del siglo XVI. Si la catedral de la Seo o del Salvador tiene un magnífico retablo gótico de primorosos relieves y calados chapiteles, la catedral del Pilar tiene otro retablo del Renacimiento con no menos bellos relieves, que comenzó Gilbert en 1481. Es de alabastro y costó 9.000 escudos de oro (o 18.000 ducados), siendo costeado por el Cabildo, con ayuda de la reina doña Germana de Foix, la virreina, el rey don Fernando y otros personajes. Tiene la Asunción de la Virgen en el cuadro central, entre los de la Natividad de Jesús y su Presen-

Zaragoza. Vista de la Santa Capilla, en el Pilar.



Zaragoza. Vista de la sillería del coro del Pilar.

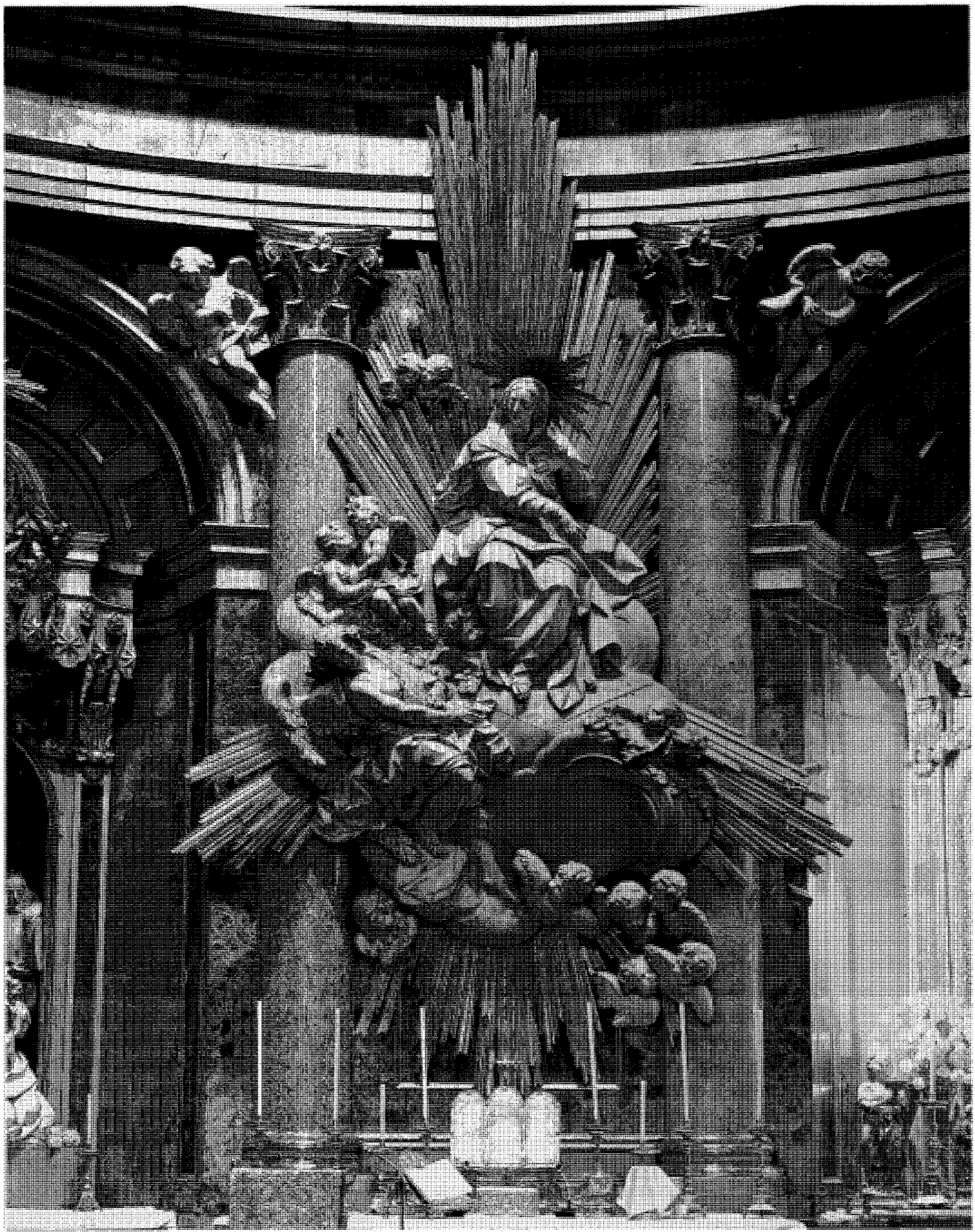
tación al Templo; los tres sobre un rebanco de otros nueve cuadros religiosos más pequeños.

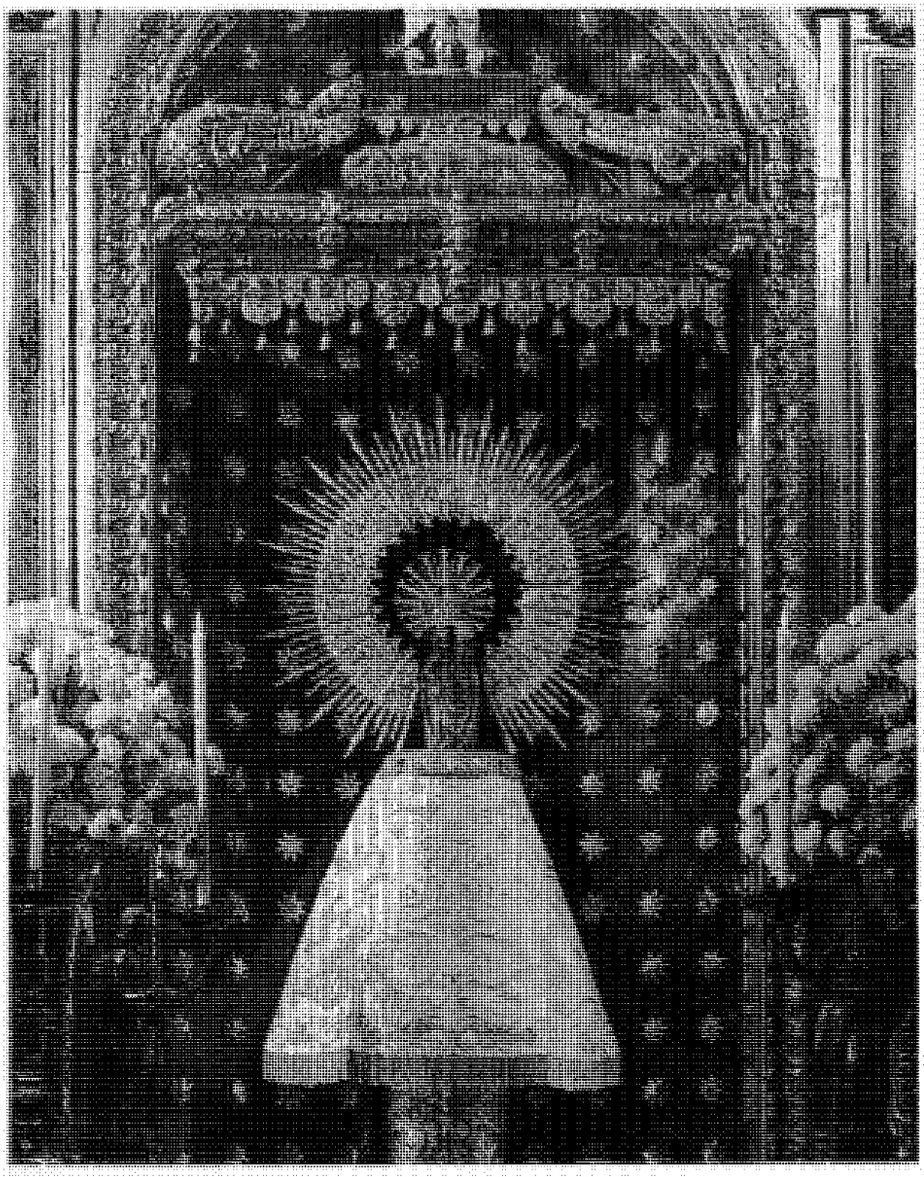
Separado por la vía sacra, frente al presbiterio está el coro, rodeado exteriormente por capillitas barrocas y encerrando una magnífica sillería, por cuya traza no más que seis ducados recibió su autor Esteban de Obray, que la labró con auxilio de N. Lobato y J. Moreto, de 1542 a 1548, sólo por 62.000 sueldos. Por sus magníficos relieves, cuadros religiosos, figuras y adornos, son contadísimas las sillerías corales que aventajen a la de esta catedral del Pilar en Zaragoza, que además cuenta con tres niveles.

Nos haríamos interminables si nos detuviésemos, ante las capillas de esta obra catedral zaragozana, y más aún en escudriñar los tesoros de su sacristía y el de la Virgen del Pilar, en sus coronas, mantos, orfebrería, relicarios, bordados y otras joyas. Lleguémonos, al fin, al centro principal de devoción del templo, bajo la cúpula elíptica que podemos llamar de cabecera, entre las cuatro primeras pilastras de la nave central (segunda transversal del templo) y lugar del Pilar en el milagro de la aparición.

La Santa Capilla fue proyectada por Ventura Rodríguez quien presentó en 1754 una maqueta a escala, comenzando aquel mismo año

Zaragoza. Grupo escultórico de la Virgen rodeada de ángeles, por José Ramírez, situado en la Santa Capilla.





Zaragoza. Imagen de la Virgen del Pilar.

las obras que se terminarían en 1765, hábilmente dirigidas por José Ramírez. En esta obra Ventura Rodríguez resolvió problemas de gran complejidad cual es, entre otros, la construcción exenta de una capilla con su propio sistema de cubiertas dentro del mismo templo. La solución adoptada es, en esencia, la de un baldaquino de gran ligereza, sobre un esquema oval en planta de columnas corintias, sobremontadas por una cúpula calada a la que se adhieren cuatro casquetes en su base. La obra posee un claro sentido escenográfico-litúrgico, basado en gran medida en el juego de formas abiertas y los efectos de luces, todo ello de ascendencia barroco-romana. No en vano cuando Rodríguez defiende su proyecto en la Academia de San Fernando Cita a Bernini, Borromini, Rainaldi y Fontana. El frente o presbiterio de la capilla está presidido por el grupo de la Virgen en medio de una gloria de ángeles, nubes y rayos, labrado en mármol por José Ramírez, autor igualmente del grupo del inmediato altar llamado de los Convertidos. Haciendo «pendant» con éste, se halla la celebérrima imagen de la Virgen sobre el Pilar. La decoración escultórica se completa con la intervención de Carlos Salas a quien se deben los medallones ovalados con los Gozos, Dolores y Letanías de la Virgen, así como el magnífico relieve de la Asunción en el trasaltar de la Santa Capilla, proyecto de Ventura Rodríguez, en 1754. El pilar, que es de jaspe, sin capitel ni moldura, lo cubre chapa de plata labrada, y para ser besado por los devotos muestra un pequeño descubierto por el respaldo del camarín.

BIBLIOGRAFÍA

ABBAD RÍOS (F.): *La Seo y El Pilar de Zaragoza* (Madrid, 1949).

ARCO (R. del): *El Templo de Nuestra Señora del Pilar en La Edad Media* (Zaragoza, 1945).

GASCÓN DE GOTOR (A.): *Nueve catedrales en Aragón* (Zaragoza, 1945).

MAGAÑA (A.): *Zaragoza monumentos,* (vol. II) (Zaragoza, 1922).

TORRALBA (F.): *El Pilar de Zaragoza* (León, 1974).

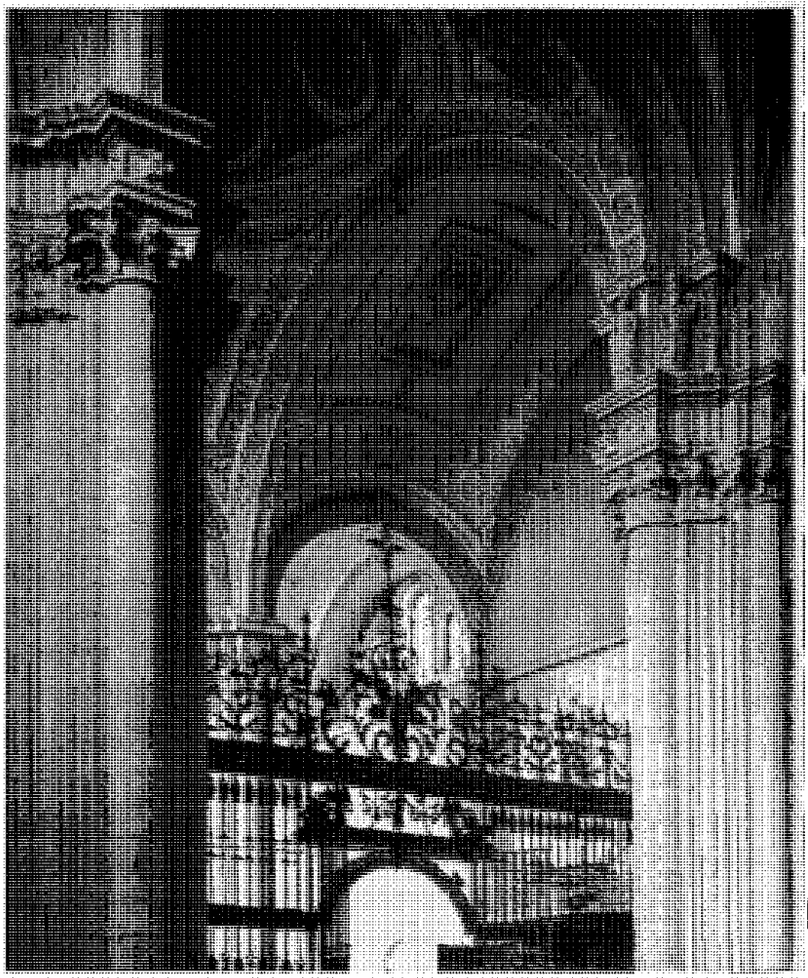
ÍNDICE

	Páginas
INTRODUCCIÓN, por Pedro Navascués Palacio	7
Albarracín	12
Alcalá de Henares	15
Almería	18
Astorga	26
Ávila	30
Badajoz	38
Baeza	42
Barbastro	45
Barcelona	48
Burgo de Osma	58
Burgos	62
Cádiz	76
Calahorra	83
Ceuta	84
Ciudad Real	85
Ciudad Rodrigo	88
Córdoba	92
Coria	104
Cuenca	108
Gerona	116
Granada	126
Guadix	136
Huesca	139
Ibiza	144
Jaca	145
Jaén	148
León	152
Lérida	162
Lugo	168
Madrid	172
Málaga	183
Menorca	186
Mondoñedo	187
Murcia	189
Orense	194
Orihuela	198
Oviedo	202

Páginas

Palencia 209
Palma de Mallorca 214
Palmas (Las) 220
Pamplona 223
Plasencia 227
Salamanca 231
Santander 240
Santiago de Compostela 243
Santo Domingo de la Calzada 254
Segorbe 258
Segovia 262
Seo de Urgel (La) 269
Sevilla 272
Sigüenza 284
Solsona 290
Tarazona 292
Tarragona 296
Tenerife 304
Teruel 306
Toledo 309
Tortosa 322
Tudela 328
Túy 332
Valencia 336
Valladolid 344
Vich 348
Vitoria 352
Zamora 356
Zaragoza 361

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE MADRID
0300830977



Baeza. Portada principal (izquierda) y detalle del interior.

Baeza

Catedral sufragánea de la de Granada, en la provincia de Jaén. Según Cortázar Martínez, sobre un antiguo templo de cristianos, y antes de gentiles, se edificó una mezquita que ocupaba lo que hoy es patio, claustro y parte del trascoro. Cuando el emperador Alfonso VII, en 1147, cobró de los moros a Baeza, mandó purificar aquélla, restaurándola. Y al ser reconquistada la ciudad definitivamente por San Fernando en 1227, se purificó de nuevo el templo pagano, dedicándose a la Natividad de Nuestra Señora, además de su título anterior de San Isidoro. En efecto, en la actual catedral del siglo XVI perduran restos de la mezquita y del anterior templo ojival, desplomado en 1567, y del cual sólo quedó alguna que otra capilla revocada al gusto arquitectónico posterior.

Para seguir el orden cronológico de la fábrica de la monumental iglesia, hemos de comenzar por su torre y su claustro. Dicha torre, cimentada en el ángulo noroeste de la catedral, es de cuadrada planta, y macizo su primer cuerpo, de obra islámica: milenario alminar de la mezquita, con acceso exterior. Sobre esta base se levantó la torre, del siglo XIV (fines), según blasonada lápida con caracteres góticos, empotrada en la torre. En la segunda mitad del siglo XVI, aquella torre gótica fue sustituida por otra que destrozó un rayo en julio de 1832, y se derrumbó treinta años después, reedificándola, tal como hoy la vemos, Prieto Moreno. Otro recuerdo de la obra musulmana, junto a la base de la torre, es la puerta de San Pedro Pascual, a los pies del templo, en arco de herradura (poco pronunciado y lobulado), encuadrado en un alfiz de marcada influencia morisca. Suele llamarse «de la Luna» a esta puerta, por el rosetón de gótica claraboya que se abrió sobre ella en el siglo XIV. Y ya que hablamos de esta puerta, añadiremos que la catedral tiene dos más, cada una es de un estilo: la del Perdón, gótica isabelina, siglo XV, en la fachada sur del claustro, y de orden compuesto la principal, que es lateral y más moderna, de dos cuerpos (en el inferior se abre la puerta bajo entablamento, entre pareadas pilastras de orden corintio). Entre ellas se

Baeza. Nave central y presbiterio.

colocaron estatuas en sus hornacinas. En el cuerpo superior luce un altorrelieve de la Natividad de la Virgen María. Esta portada la trazó el jesuita Jerónimo del Prado, si bien la ejecutaría Alonso Barba, quien terminó (1593) la remodelación renacentista del interior que había iniciado Vandelvira años atrás. Consta de tres naves cubiertas de bóvedas baídas (salvo en el crucero y presbiterio, que son estrelladas) sostenidas por esbeltos machones revestidos de un orden corintio. En la fachada hay cuatro ventanales jónicos.

Pero antes de entrar en el templo renacentista visitemos el claustro gótico, que es, por tanto, más antiguo que aquél y a él adosado. Su arquitectura es muy modesta, desnuda de ornamentación. Más interesantes son las cuatro capillas de su galería Sur: tres moriscas y una gótica. La primera, dedicada a San Rafael, tiene bóveda esquifada de ocho paños sobre trompas y aristas. La de San Bartolomé sólo muestra cuatro paños en su bóveda y tiene cegada su puerta de arco en herradura, como la tercera capilla, que tuvo puerta de doble arco: de herradura al exterior, y apuntado interiormente. La capilla gótica tiene bóvedad de crucería.

El interior del templo tiene sus tres naves paralelas muy prolongadas, con coro central, capilla parroquial del Sagrario junto al presbiterio y alargada sacristía junto al claustro. La capilla de las Almas es resto de la anterior catedral gótica. También es gótica florida, de bella traza, la puerta interior de dicha sacristía.

Las rejas del presbiterio son góticas, de la anterior catedral. La capilla dorada, junto a la de las Almas, la fundó el deán P. Muñiz, allí sepultado, y su retablo es de 1621. Mejor aún es el de San José, construido en 1540, en la capilla vecina, con varias esculturas. La de San Miguel, con recia reja metálica, está fechada en 1560, y su gran retablo apaisado está dedicado al Descendimiento de la Cruz. La capilla de la Anunciación es más moderna que las anteriores. El lienzo titular es de Juanes Estéfano y año 1635, y tiene un retablo a gran relieve dedicado al apóstol Santiago.

La sacristía, que se incendió en 1691, conserva dos tablas góticas, como la reja de la capilla del fondo.

El coro, cerrado con reja plateresca, del siglo XVI, atribuida al maestro Bartolomé, tiene sillería tallada en 1635. El púlpito es de hierro repujado, sobre cono invertido, y se asegura que predicó en él San Vicente Ferrer en 1410; se rehizo en 1580.

BIBLIOGRAFÍA

ESCOLANO GÓMEZ (FRANCISCO): *Aportación al estudio de la santa iglesia catedral de Baeza, Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (1938).

CORTÁZAR MARTÍNEZ (FERNANDO): *Noticias y documentos para la historia de Baeza* (Jaén, 1884).

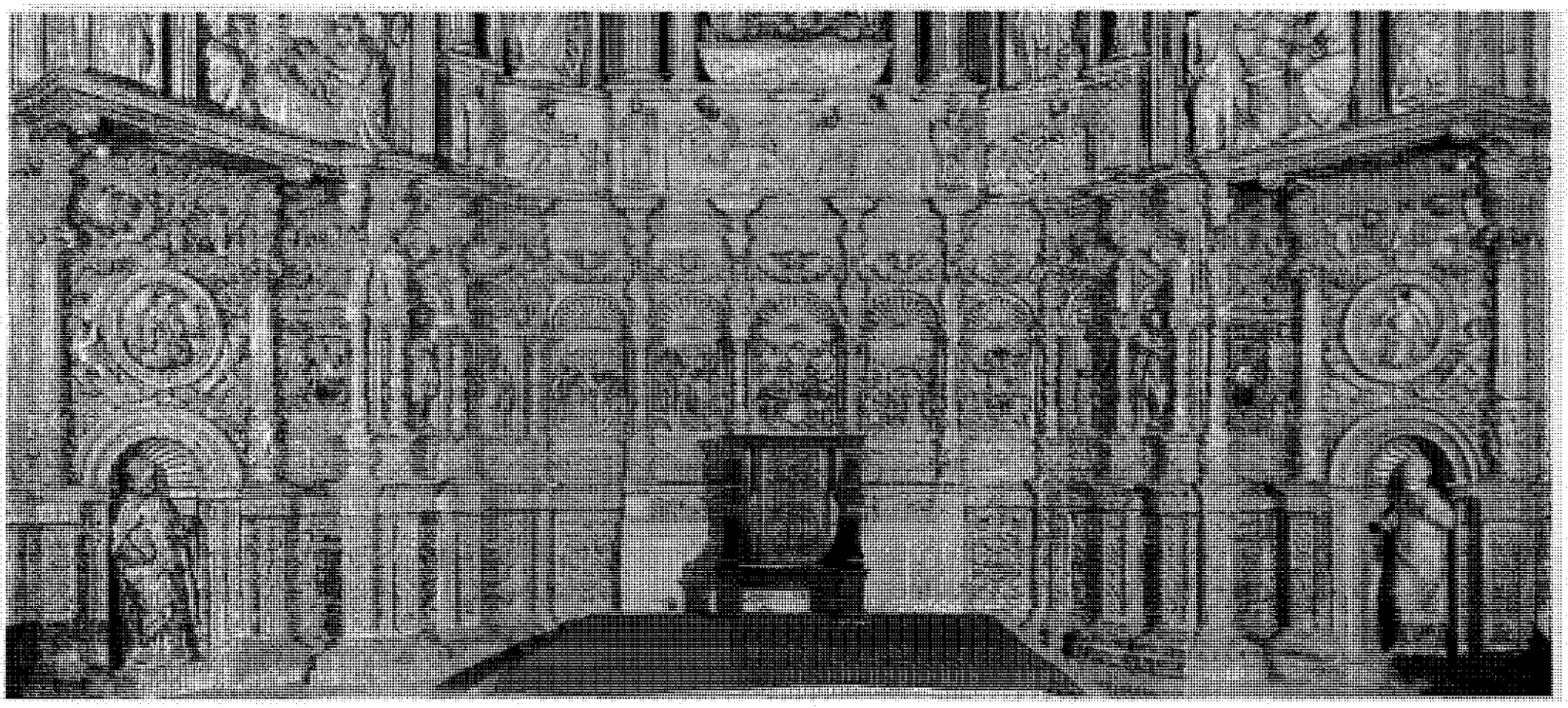
MOLINA (J.): *Guía de Baeza* (Madrid, 1964).

Barbastro. Cuerpos altos del retablo mayor.

Barbastro

Sede episcopal que a mediados del siglo XII fue trasladada a Lérida. Volvió a ser silla mitrada en 1571, y fue uno de los obispados suprimidos por el Concordato de 1851.

Una elevada torre de recia sillería es jalón que desde lejos nos anuncia el sitio de la iglesia catedral, en la plaza de Barbastro. En cambio, la fachada principal del templo no es pregonera de su belleza interior, por ser un portal encajado entre dos estribos de ladrillo y coronada por dos cupulillas. Más graciosa es la puerta de detrás, con sus labores plateresca. El interior de este templo (obra de Baltasar Barazábal, de 1500 a 1533) consta de tres naves de la misma elevación y hermosa bóveda tachonada de florones. En la cabecera del templo hay tres ábsides, cubriéndose el central o presbiterio con bóveda estrellada sobre el retablo

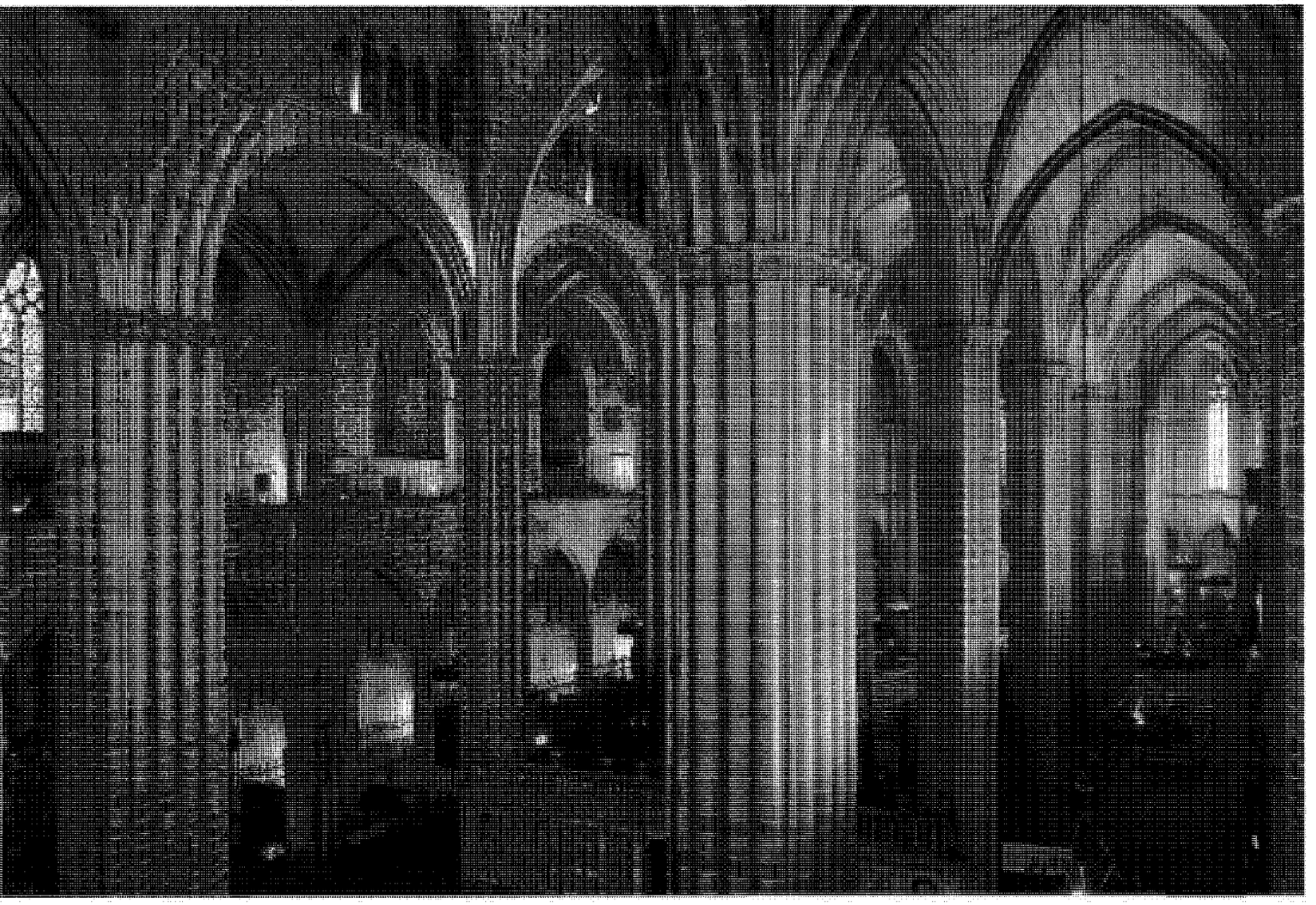


Barbastro. Basamento del retablo mayor, obra de Damián Forment (siglo XVI).

mayor, dedicado a la Asunción de la Virgen (titular del templo). Consta de tres cuerpos dicho retablo: el inferior, a guisa de rebanco, es esculturado con numerosas figuras en alabastro, obra de Damián Forment, y los dos restantes, superiores, son de madera tallada, con menor fortuna, por encargo del obispo Carlos Muñoz, a quien se debe también la gran reja forjada del coro catedralicio. Carece esta catedral de cúpula de crucero, pero recibe luz por los ventanales que rasgan los muros laterales sobre las capillas y el friso que rodea el templo con inscripciones antiguas. Sobre el solar de la mezquita se construyó esta catedral, sin que se recuerde por qué maestro ni en qué fecha, y sin que ello sea óbice para poder admirar su bella arquitectura de estilo ojival. En la nave central está el coro enfrentado al presbiterio. Su sillería es plateresca, en meritoria talla de los escultores Jorge Comón, que trabajó hasta 1548, y Juan Jubero de Barbastro, que la continuó en 1594, hasta su terminación. La sacristía es buena y en comunicación con otras dependencias del Cabildo. A la entrada de la catedral, entre dos puertas que forman un atrio, está la capilla que sirve de parroquia, y además de la mayor, otras diez rodean el templo mitrado: tres por lado, más dos en cabecera y otras dos a los pies de las naves laterales. Las más fueron de fundación o patronatos particulares de nobles estirpes del siglo XVII.

En resumen: la catedral de Barbastro, levantada en el solar de lo que fue mezquita mayor que Pedro I destinó a templo cristiano, fue consagrada en 1101 por el obispo Poncio, y reconstruida en 1500, así como su torre (en 1600), sólida y fuerte como el primitivo templo.

Barbastro. Vista general del interior.



Barcelona.
Interior de las naves.

Barcelona

La primitiva iglesia catedral barcelonesa, visigótica, dedicada a la Santa Cruz, existente ya en 559 (Concilio de Barcelona), arrancaría su origen quizá del siglo IV, cuando el martirio del obispo barcelonés San Severo[1], y seguramente perduró aquel templo durante la dominación musulmana hasta su destrucción por Almanzor. Le sucedió otra románica, y fue consagrada en 1058, después de doce años de obra incesante, gracias a la liberalidad de Ramón Berenguer el Viejo y su esposa Almodis, quienes tantos templos y monasterios fundaron en Cataluña. (El sepulcro de los fundadores aún se conserva en el interior de la actual catedral gótica, entre las puertas del claustro y de la sacristía.) La orientación del templo románico era inversa o contraria a la de la catedral gótica, en el mismo solar. Su puerta románica pudo salvarse y, reconstruida, colocarse en un ángulo del claustro gótico, ofreciendo paso al interior de la catedral actual. Son bellísimos sus capiteles historiados, con abundantes animales fantásticos, sirenas, sierpes, etcétera. Consideróse en el siglo XIII insuficiente dicha catedral en el reinado de Jaime II, y el obispo Bernardo Peregrí concibe la construcción de la grandiosa basílica actual, cuyas obras se inauguraron en mayo de 1298, según el nuevo estilo gótico introducido en Barcelona en el primer tercio de aquel siglo XIII por franciscanos y dominicos. Se ignora quién fuese el maestro autor del plano de la catedral; pero se conocen nombres de los que le sucedie-

[1] En el año 540 se celebró un Concilio en Barcelona, y otro en el 599. Al primitivo templo concurrió en 801 el rey franco Ludovico Pío con gran acompañamiento de clero y pueblo. En 880 fue traído a la catedral de Santa Cruz el cuerpo de Santa Eulalia, descubierto por el obispo Frodoino.

Barcelona. Vista exterior de la fachada.

Barcelona. Vista del interior.

ron en la dirección de la obra, como Jaime Fabré, de Mallorca (1317), Beltrán Riquer (1344), Bernat Roca (1371-1388), Jaime Solá (1401-1412), Bartolomé Gual (1413-1441), Andrés Escuder (1442-1457) y otros.

Las obras comenzaron en 1298, por el ábside o cabecera, puerta de San Ivo (gótica, con esculturas y piedras románicas de la derribada catedral anterior). Terminóse todo esto a comienzos del siglo XIV. Poco después (en 1338) se concluyó la cripta del presbiterio y se trasladaron aquí los huesos de Santa Eulalia, Patrona de Barcelona; y se labran claves para las crucerías de las naves del templo, cuyas bóvedas se cubren en 1379 a 1381. En 1420, terminado el brazo mayor, se levanta el muro de pies para cierre del templo, cuya fachada se dejó sin terminar en su amplia ornamentación. Puede afirmarse, así, que la obra de la catedral de Barcelona en su mayor parte es del siglo XIV, excepto la fachada y cimborrio que son obra neogótica del siglo XIX, siguiendo el proyecto de José Oriol Mestres y Augusto Font (1882).

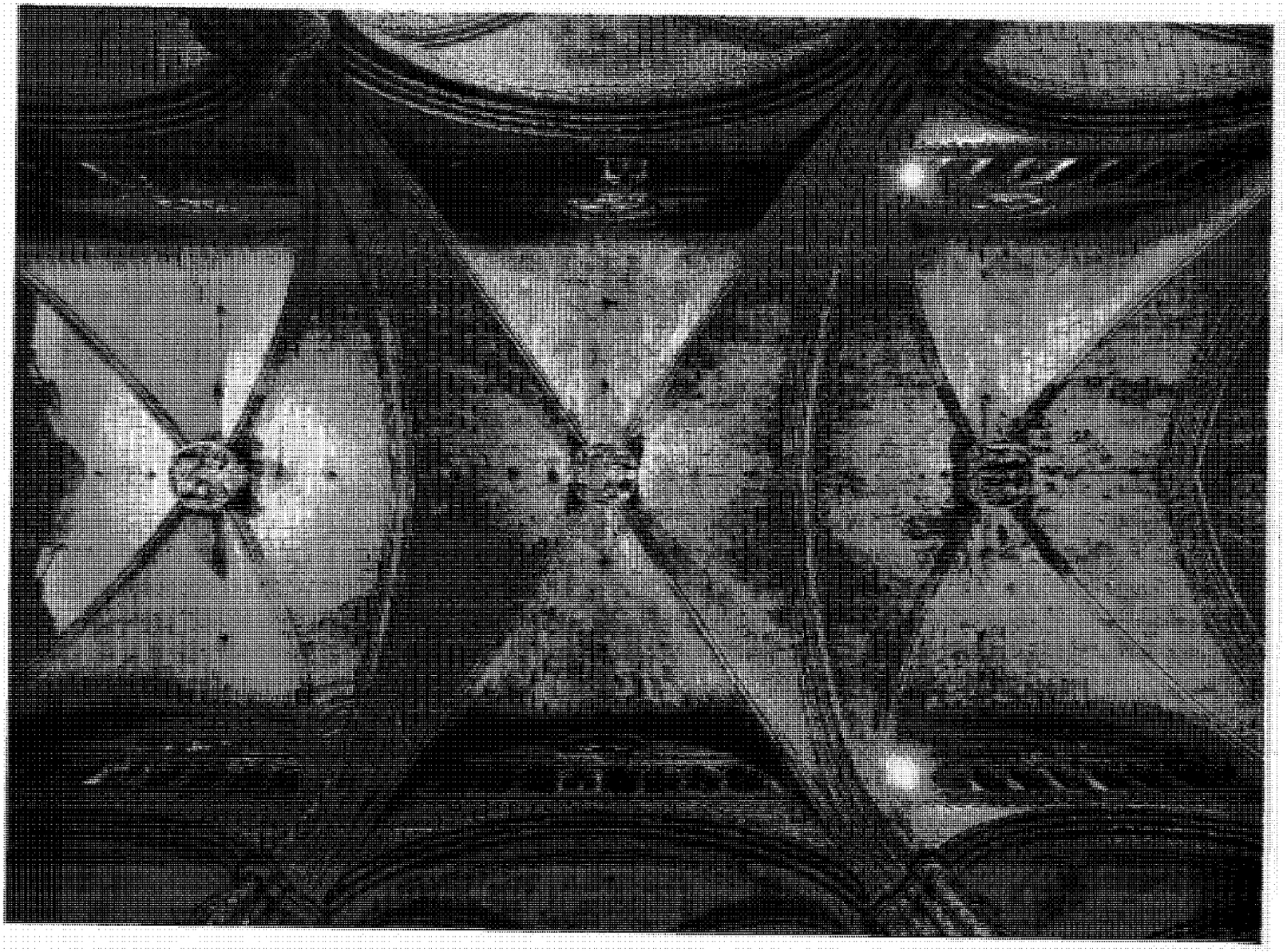
Si exteriormente es admirable este monumento, interiormente es imponente por la severidad de sus líneas; la penumbra de la luz, débilmente tamizada por las vidrieras policromadas de los rasgados ventanales; la elevación de las bóvedas, de patinada sillería; las filigranas del púlpito, sillería coral, cripta, retablos, etcétera. Todo allí dentro resulta impresionante y subyugador en alto grado. Aquel arte gótico catalán, sencillo pero majestuoso, tiene una sobriedad y magnificencia que se hermanan y nos confunden. Perfectamente unidos podemos distinguir dos elementos: la catedral propiamente dicha y el claustro, del mismo estilo. Aquélla mide en su planta más de 90 metros de longitud por 40 de anchura. El jardín claustral mide 25 metros de lado, por seis de anchura cada galería de las cuatro que lo cierran.

El gran templo es de tres naves, prácticamente de la misma altura, que se contrarrestan, excluyendo la necesidad de arbotantes o contrafuertes exteriores. Y desde el crucero, las circulares se unen en girola por detrás del presbiterio o capilla mayor, en arco semicircular, con nueve capillas absidales, teniendo doble número de ellas las naves laterales.

La nave central es de doble anchura que las laterales. El acceso es por cuatro puertas: la principal, de los pies; la de San Ivo, en el crucero (ésta la más antigua y aquélla la más moderna); la de Santa Lucía, románica, como la de comunicación del claustro con el templo, y las de la Piedad y Santa Eulalia, en el claustro al exterior. Por encima de las capillas laterales corre una galería en la que se abren los altos ventanales. En el ábside, 10 pilares separan el santuario de la girola. Lo que fue aula capitular es hoy capilla del Sacramento.

Exteriormente dominan el monumento las dos torres prismáticas, casi gemelas, sobre los arcos extremos del crucero y de las puertas laterales de San Ivo y de la interior del claustro. Son obras atrevidas por su mucho peso sobre huecos. Todo su ornato son molduras que señalan sus distintos cuerpos superpuestos

Barcelona. Nave central hacia el altar mayor.



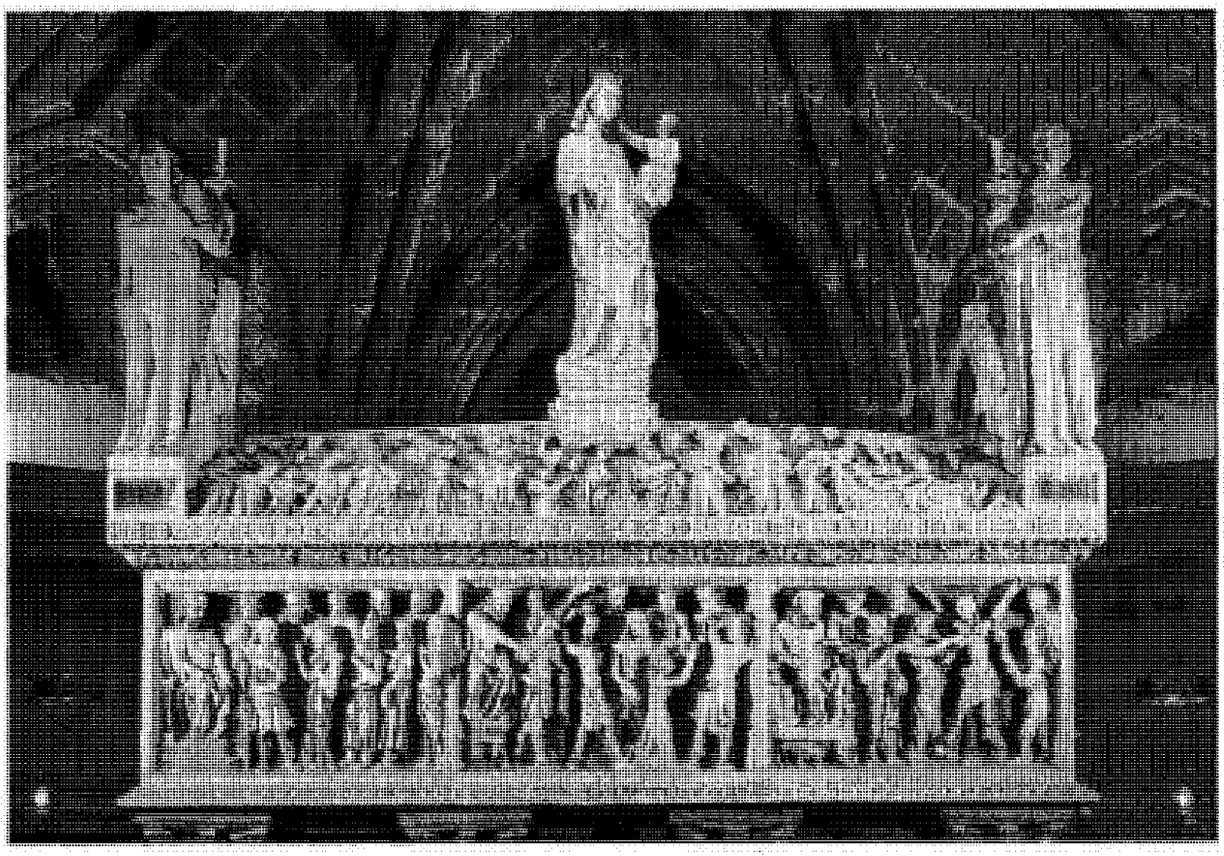
Barcelona. Bóvedas de la nave central.

y unas arcuaciones ciegas al remate. Por remate tienen una terraza octógona rodeada de antepecho calado y gárgolas de fauna. Ambas torres son de fines del siglo XIV. Sus escaleras son de espiral, con más de 200 peldaños. En una torre, nueve campanas, y la otra se destinó para el reloj.

El altar mayor es el punto donde irradian todas las líneas o visuales de la cabecera del templo, como las varillas del abanico a su clavo. Su ara está sostenida por dos capiteles de la primitiva catedral visigótica. El obispo patriarca C. Sapera, en 1430, costeó un frontal de mármol blanco con los símbolos de la Pasión y los blasones suyo y del Cabildo catedral; y el obispo Ferrer Abella había consagrado ya el ara, de tres metros de longitud, en 1337. Entonces se acababa de inaugurar el retablo de dicho altar mayor, que había mandado hacer el obispo D. Loris. En la hornacina central del rebanco, en urna de plata, se colocaron las reliquias de San Severo. Bajo el presbiterio está la cripta antedicha. A ella se desciende por amplia escalinata central que obliga a subir al presbiterio por escaleras laterales, ya que hubo necesidad de elevarlo sobre el nivel del templo, a pesar de la bóveda aplanada de esta cripta. Fue terminada en 1326, pero hasta 1339 no se trajo a Santa Eulalia al nuevo sepulcro, que labró un artista de Pisa, como el descenso el maestro Jaime Fabré. Doce arcos interiores, que convergen a una clave o rosetón central, sostienen la bóveda, tan aplanada como rebajado el arco de entrada. El sepulcro, sito tras de la mesa del altar, apoya en ocho columnas con capiteles que suben desde el suelo. En sus frentes y tapa hay relieves del martirio de Santa Eulalia, el hallazgo de su cuerpo, su traslado y la elevación de su alma al cielo por un grupo de ángeles. En los ángulos hay ángeles corpóreos, y al centro, una Virgen por remate del sepulcro.

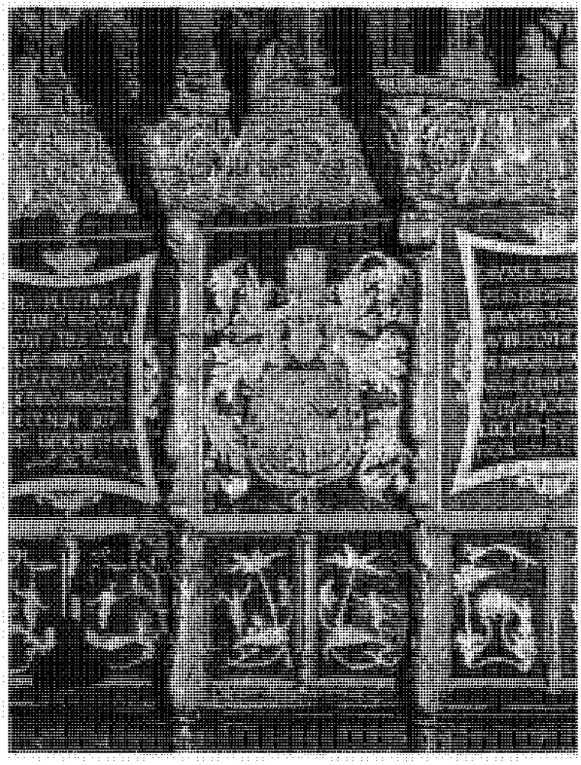
Frente al presbiterio, en el centro de la nave mayor, está el coro, cerrado por delante con reja de hierro forjada al agonizar el siglo XV; pero la obra mural es del XIV. La sillería coral es notabilísima talla en nogal de Pedro Ça Anglada, que empleó en ella cinco años, de 1394 a 1399. Los doseletes y pináculos de crestería que cobijan los sillares altos son una maravillosa filigrana única en su género. A mediados del siglo XV, el maestro Matías Bonafé esculpió la sillería coral inferior por no bastar, a veces, la antedicha; ahora hay sobre un centenar de sitiales entre ambos órdenes alto y bajo. Además, trabajaron en este coro otros artistas, como el alemán M. Luschner, P. Borredá, J. Frederich, J. Casal, D. Rufart, P. Torrent y otros. En marzo de 1519 se celebró en este coro el Capítulo de la Orden del Toisón de Oro, presidido por Carlos V y con asistencia de personajes procedentes de Francia, Inglaterra, Portugal, Hungría, Dinamarca, Polonia, etc., y de entonces aparecen pintados en los respaldos de sus sillas los escudos de los caballeros capitulares.

En el trascoro hallamos una bella composición arquitectónica en mármol, de fina traza italo-renacentista, en la que un zócalo, columnas y entablamento de orden dórico romano encuadran cuatro relieves con escenas de la vida de Santa Eulalia y otras tantas figuras de los santos Severo, Eulalia, Olegario y Raimundo de Peñafort. La composición toda parece deberse al gran escultor Bartolomé Ordóñez, que ya había tallado en madera algunos relieves en los remates de los escaños del coro, pero habiendo fallecido (1520) sólo pudo labrar el marco general del trascoro, dos de sus relieves (Declaración de Santa Eulalia ante el pretor romano y Martirio del fuego), así como las estatuas de San Severo y quizás Santa Eulalia. Los relieves de Ordóñez dejan ver la formación italiana del escultor, con evidentes recuerdos de Miguel Ángel en el escorzo de las figuras, cabezas, actitudes y concepción grande de la forma. Las escenas tienen un ambiente propio en el que las formas y la luz llegan a un grado de fusión auténticamente magistral, de clara ascendencia leonardesca. Todo ello que-



Barcelona. Sepulcro de Santa Eulalia.

Barcelona. Coro.



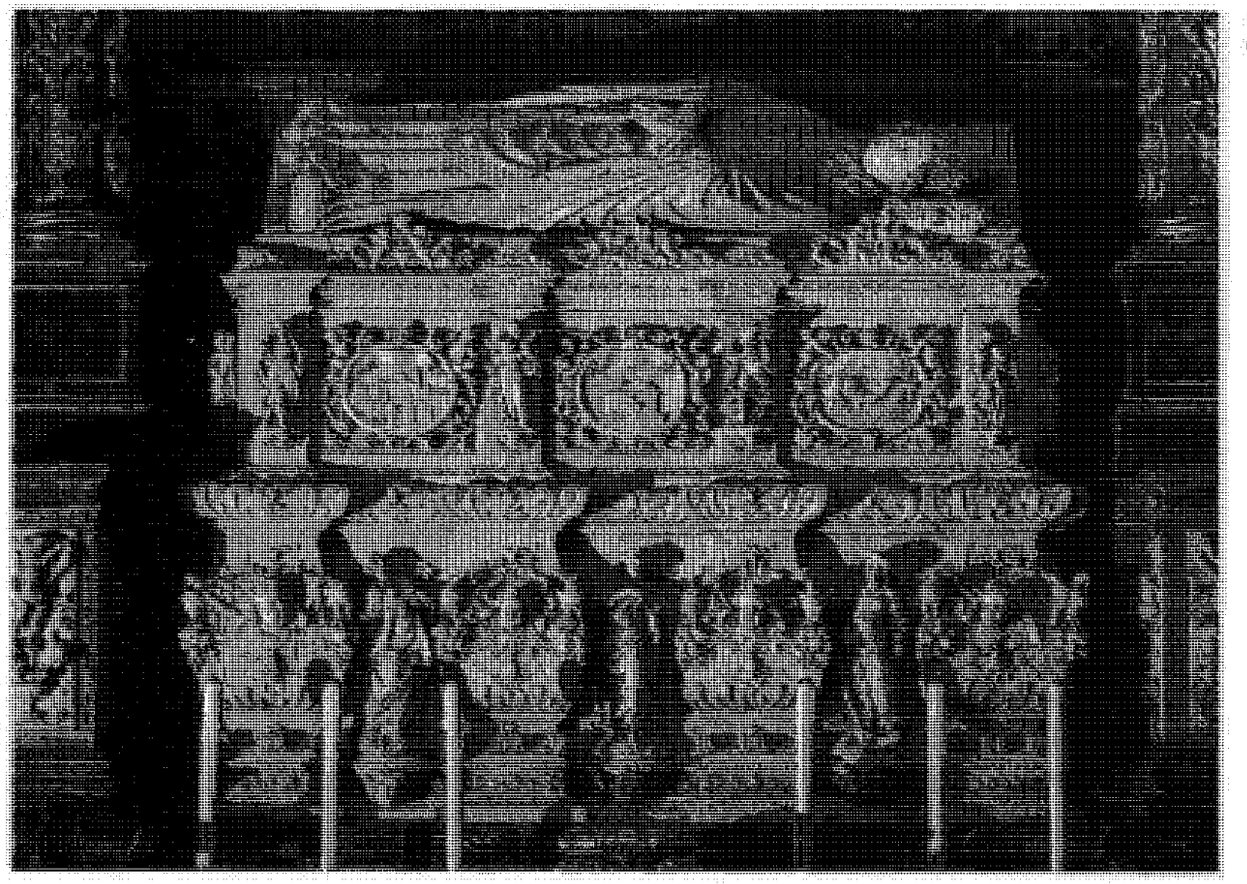
Barcelona. Coro, silla y escudo de Carlos I.

da aún más resaltado al comparar los relieves de Ordóñez con los de Pedro Vilar, a quien se le encargó rematar la obra (1564).

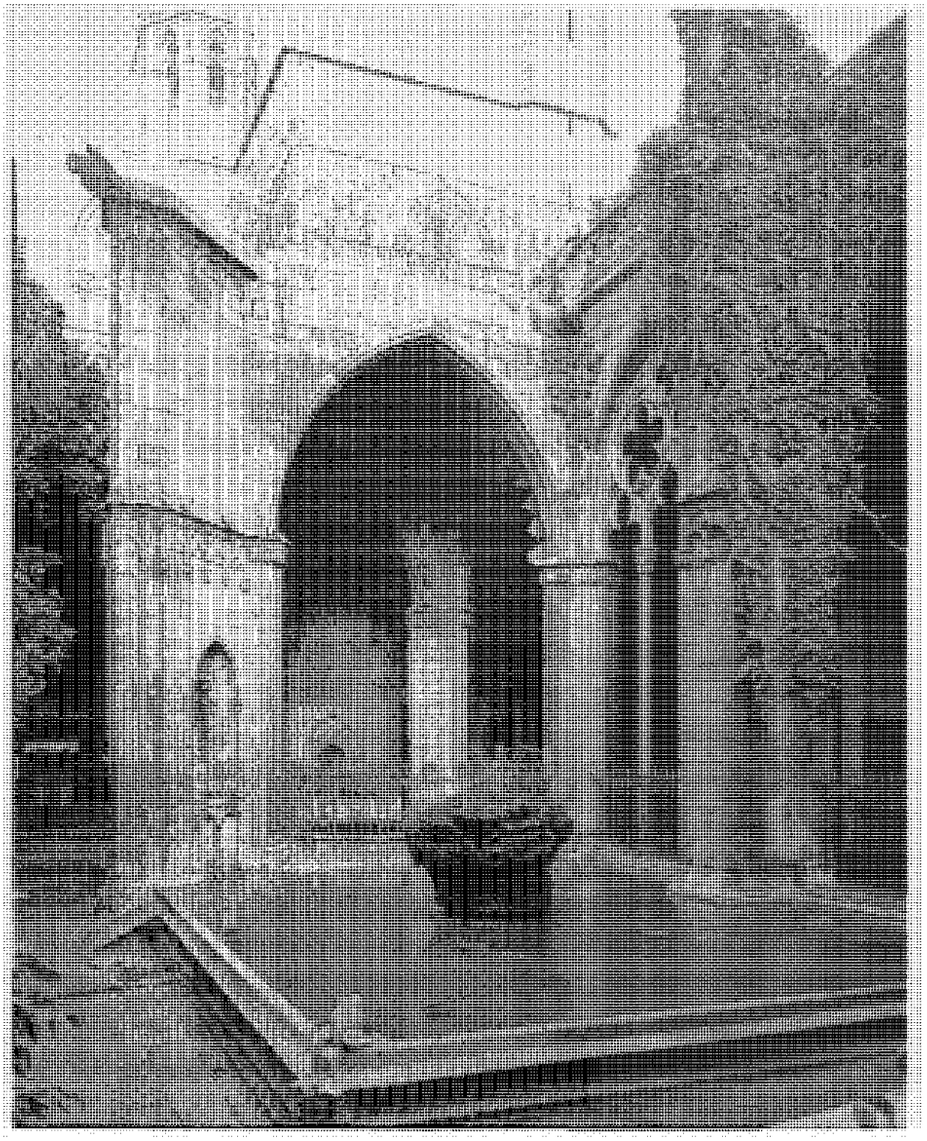
Todo el perímetro de la catedral cuenta con capillas entre contrafuertes que en su día pertenecieron a los distintos gremios barceloneses (vidrieros, carpinteros, ferreros, esparteros, moleros, zapateros, etc.), con los retablos e imágenes propias de sus respectivos patrones, pero que hoy se han convertido, como bien apunta Durán Sanpere, tras muchas mudanzas y avatares, en refugio de retablos y fragmentos procedentes de otras capillas y lugares. Son nueve las capillas abiertas en la girola cuyas iniciales advocaciones se hallan esculpidas en las claves de sus bóvedas. Siendo muchos los elementos históricos y artísticos que encierra cada una de ellas, recordaremos aquí tan sólo el retablo de la Transfiguración, en la capilla de San Nicolás, pintado por Bernardo Martorell (1450-1452), y la capilla del obispo don Ramón de Escales o de las Ánimas (inmediata

a la girola), donde se halla el sepulcro de aquél, con magnífico y realista yacente sobre sarcófago con llorones en su frente, todo ello obra extraordinaria debida al escultor Antonio Canet (1409). Al obispo Escales se debe el impulso dado a las obras de la catedral en los últimos años del siglo XIV, tales como la torre de las campanas y, sobre todo, el coro ya mencionado. Del grupo de capillas que se abren a las naves laterales hay que mencionar la existencia de algunas muestras notables de la pintura gótica catalana de los siglos XIV (Destorrents) y XV (Gener, Nadal, Rafael Vergós y Alemany) que conviven con aquellos retablos barrocos que la intransigencia neoclásica de Ponz le hizo decir, en su *Viaje de España,* que «sería mejor no haberlos hecho, pues, atendiendo a la razón del arte, se malgastó en ellos el dinero y se afeó la iglesia». A Ponz le agradarían más los lienzos que su contemporáneo Manuel Tramulles pintó para la capilla de San Marcos por encargo del Gremio de Zapateros. No obstante, detendremos nuestra atención en la antigua Sala Capitular, en el lado de la epístola, conocida hoy como capilla de San Olegario y del Santísimo Sacramento. Su gótica arquitectura cobija un aparatoso altar en el que sobre el sagrario aparece el magnífico sepulcro barroco donde descansan los restos del que fue obispo de Barcelona, canonizado en el siglo XVII, San Olegario, obra de los escultores Francisco Grau y Domingo Rovira. Sobre él se puso la estatua yacente del mencionado obispo, que ya había labrado en 1405 el gran artista Pedro Ça Anglada, ya citado al hablar del coro y que dejaría otra muestra de su arte en el púlpito de la catedral. Por último diremos que en 1932 se trasladó a esta capilla el Santo Cristo de Lepanto que hasta entonces se le había rendido culto en la capilla central de la girola. Dicha imagen, envuelta en leyendas piadosas, se dice haber presenciado desde una galera la batalla de Lepanto, es la imagen que más devoción ha suscitado entre las que tiene la catedral.

Al lado de la puerta del claustro se abre la de la sacristía mayor, que consta de tres departa-



Barcelona. Sepulcro de San Olegario.



Barcelona. Interior del claustro.

mentos, añadidos al edificio en perjuicio del exterior, y su puerta ojival de la Piedad. En 1545 el pintor Ferrandis decoró los muros de esta sacristía, en la cual acumularon un tesoro de alhajas y objetos artísticos, para el culto hasta el siglo XVI, hoy muy mermado por guerras y revoluciones.

Dos son, sin duda, las piezas más singulares de cuanto allí se guarda; nos referimos a la llamada silla de don Martín el Humano y la custodia procesional. La primera es un raro ejemplo de silla portátil y desmontable, labrada en plata dorada, que ya figura en un inventario del siglo XIV. Su fino diseño gótico salió de los talleres barceloneses y si bien su existencia está documentada en el siglo XIV, tanto el respaldo como los brazos de la silla revela el gusto del gótico flamígero propio del siglo XV. La silla, como trono real, sirve de asiento a la custodia de la catedral, también en plata y oro, cuya gótica arquitectura apoya sobre un pedestal propio que incorpora ya elementos renacentistas. Esta bella custodia es un buen ejemplo del tipo común anterior a las monumentales custodias que pusieron de moda entre nosotros los Arfe.

Destacan también en el tesoro la gran cruz procesional esmaltada, de fines del siglo XIV o comienzos del XV. El relicario de la Santa Espina (del año 1435). La cruz del rey Don Martín (1398), con su *Lignum Crucis*. Otra, procesional, del siglo XVI, obra renacentista de los orfebres G. Ferrer y J. Nebot. La imagen de plata de Santa Eulalia (1644) y la urna de plata y cristal de roca, de 1675. El archivo catedral y biblioteca capitular conservaron gran riqueza de diplomas, códices miniados, documentos seculares y libros antiguos.

La basílica comunica por el crucero con el grandioso claustro gótico, que a su vez tiene comunicaciones exteriores a las calles del Obispo y de la Piedad, como ya hemos dicho. Se construyó en dos etapas de los siglos XIV y XV. Su última bóveda se cubrió en septiembre de 1448, y se había comenzado su ala más antigua junto al muro de la basílica. Este claustro, de planta rectangular, tiene capillas en tres de sus lados, cerradas con interesantes rejas de hierro forjado, y algunas contienen primorosos retablos góticos, esculturas antiguas, sepulcros y cosas muy interesantes.

El centro del claustro está ocupado por un bello jardín que debe su fisonomía a los últimos años del pasado siglo, destacando las esbeltas palmeras que conviven con hermosos magnolios. En el ángulo más cercano a la puerta gótica de la Piedad, se encuentra el bello templete con la fuente, obra ésta de A. Escuder, y es de admirar allí su bóveda en cuyo centro aparece una monumental clave que delicadamente llevan entre sus manos un grupo de ocho ángeles. En su centro aparece la caballeresca escena de San Jorge luchando contra el Dragón para salvar a la dama. El relieve hay que estimarlo como uno de los más finos de toda la escultura gótica medieval catalana, debiéndose al cincel de Antonio y Juan Claperós (1448-1449), que hicieron aquí una obra primorosa. Pese a que para el visitante con prisa pasará inadvertida la serie de relieves del claustro, hay que decir que éste cuenta en el arranque de los arcos abiertos al jardín y en

Barcelona. Reja de la fuente de San Jorge en el claustro.

las claves de las crujías, con temas tomados del Antiguo y Nuevo Testamento, así como con leyendas medievales de tradición popular (el Árbol de la Cruz).

No se pueden mencionar tantos elementos como encierran las capillas del claustro, concebidas en otro tiempo como auténticos panteones familiares en algunos casos, pero haremos la salvedad recordando los dos enterramientos del siglo XV más interesantes de este ámbito como son los del canónigo Francisco Desplá y el de Antonio Tallander, más conocido como mosén Borra.

La sala de Cabrera, convertida ahora en museo, también recae al claustro, como la actual capitular, ornada con pinturas de Juncosa (s. XVII), y retablo de la Piedad, por Bartolomé Bermejo (1490). En la primera se conservan los retablos de Santa Catalina y Santa Clara (atribuido a Juan Cabrera); el de San Cosme y San Damián (del siglo XV), el de la Anunciación y unos cuadros de Tramulles y Flaugier.

BIBLIOGRAFÍA

BASSEGODA (J.): *La catedral de Barcelona* (Barcelona, 1973).

CARRERAS CANDI (F.): «Les obres de la Catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* (Barcelona, 1913).

DURÁN (A.): *La catedral de Barcelona* (Barcelona, 1952).

FÁBREGA (A.): *Guía de la catedral* (Barcelona, 1969).

FONT Y CARRERAS (A.): *La Catedral de Barcelona* (Barcelona, 1891).

MARTORELL (F.): *Catedral de Barcelona* (Verdaguer, 1929).

MAS (J.): *Guía-itinerario de la Catedral de Barcelona* (Barcelona, 1916).

ROGENT Y PEDROSA (F.): *La Catedral de Barcelona* (Barcelona, 1898).

TÁMARO (E.): *Guía histórico-descriptiva de la Santa Iglesia Catedral de Barcelona* (1882).

Burgo de Osma.
Vista exterior.

Burgo de Osma

El actual conjunto catedralicio suma arquitecturas que pertenecientes a momentos muy diversos, desde el siglo XII al siglo XVIII, dan lugar a un monumento absolutamente singular. Hubo aquí una primera catedral románica de la que restan en pie importantes testimonios como son los arcos que desde el claustro dan luz a la sala capitular (hoy convertida en Museo de «Sancti-Spiritus»), además de otros muchos elementos arquitectónicos y escultóricos aprovechados en etapas posteriores, según pueden verse en la portada de San Miguel o en las partes altas de la catedral bajo los pináculos góticos. Aquella edificación románica, del siglo XII, fue derribada para levantar en su solar el gran templo gótico que inició el obispo de Osma y canciller de Fernando III don Juan Domínguez, al poco tiempo de hacerse cargo de la diócesis (1231). A mediados del siglo XIV estaba ya terminada coincidiendo con la prelatura del médico y obispo Bernabé (1352). Lo construido hasta entonces era un templo de tres naves, crucero y una cabecera compuesta por el ábside mayor y cuatro menores a los lados, formando una misma línea. Este detalle, la proporción de sus naves, así como algunos rasgos decorativos, recuerdan su ascendencia estilística que hay que relacionar con el monasterio burgalés de las Huelgas, así como con las primeras catedrales góticas españolas de influjo franco-borgoñón tales como Cuenca y Sigüenza. A ellas había que añadir la influencia de la de Burgos, cuya portada del Sarmental inspiró sin duda la portada principal de Osma (s. XIII), abierta en el brazo sur del crucero.

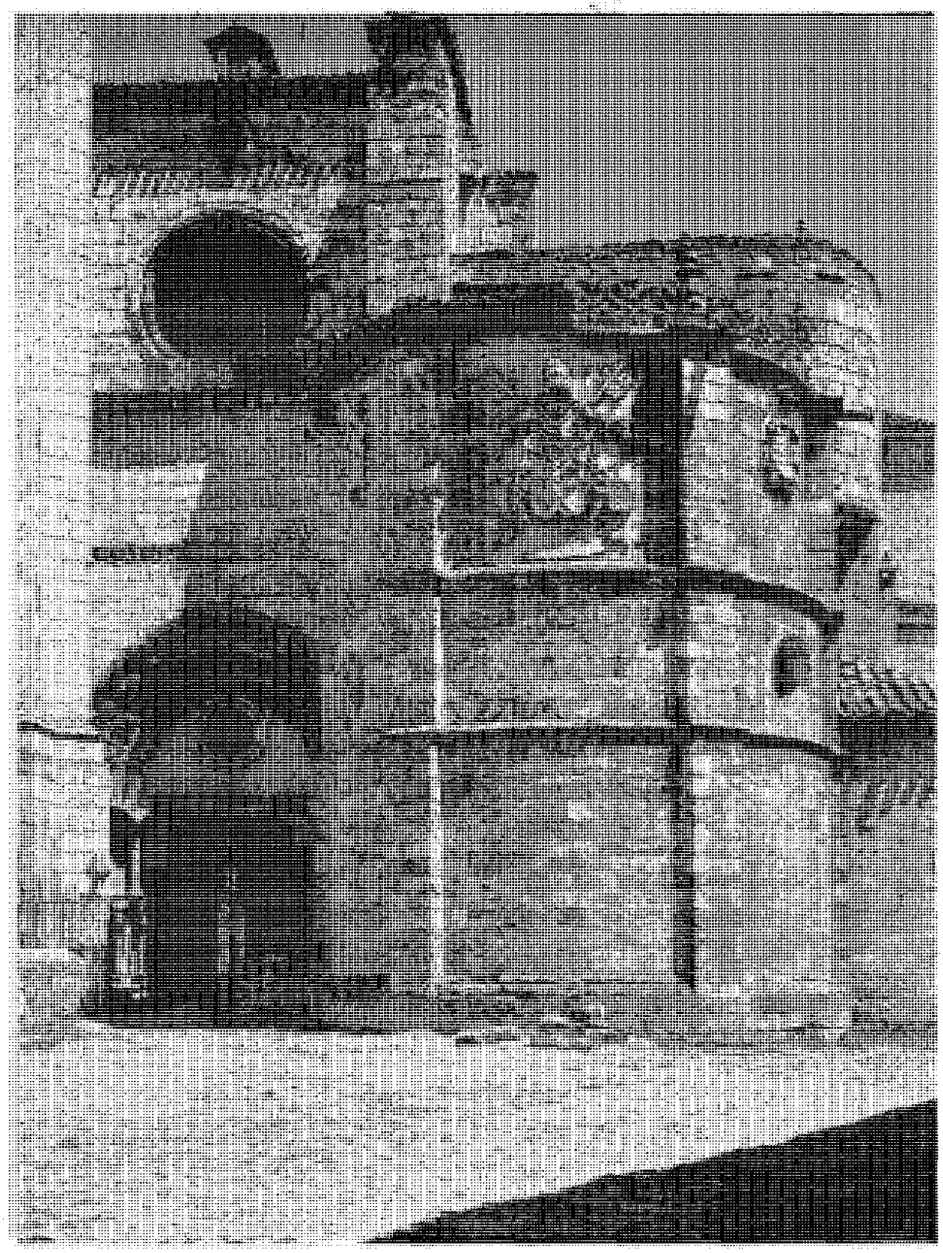
Las adiciones más importantes que vinieron a agregarse después a la catedral fueron el claustro, la torre y la girola. El claustro se construyó entre 1510 y 1515, por mandato del obispo don Alfonso Enríquez bajo la dirección

de los canteros Juan y Pedro de la Piedra, auxiliados por una partida de operarios conocidos como los «vizcaínos». Se trata de un hermoso ejemplar tardo-gótico, de planta cuadrada y cinco amplios ventanales en cada una de las pandas que miden cuarenta metros de lado. Sus finas tracerías apoyan en un número grande de columnillas, del tipo de las del claustro de la catedral de Segovia. La torre es ya obra del siglo XVIII y una de las más hermosas en su género, alcanzando una altura total de setenta y dos metros. Consta de un primer cuerpo, de gran fuste y sobria arquitectura que trazó Domingo Ondátegui, costeándola el obispo Pedro Agustín de la Cuadra que puso la primera piedra en 1742. El segundo cuerpo o de campanas es de diseño más animado y barroco, siempre dentro de un lenguaje cortante y de plana geometría. Una cúpula con linterna remata la torre, recordando así la intervención de Juan de Sagarvinaga que fue su constructor. La última adición importante, la girola, afectaría a toda la organización de la cabecera pues no sólo destruyó tres de los cuatro ábsides menores góticos, sino que en aquella zona se ubicarían nuevas dependencias, como la monumental sacristía, y, sobre todo, la extraordinaria capilla neoclásica del Venerable Palafox, con una delicada arquitectura debida a Juan de Villanueva y Sabatini como veremos al comentar el interior.

La capilla mayor se halla presidida por el gran retablo de Juan de Juni que costeó el obispo Alvarez de Acosta (1550). Su composición responde a esquemas manieristas y muy libres del escultor, donde la arquitectura, relieves y esculturas de bulto redondo conviven en espontáneo concierto, alternando constantemente su escala. Los temas allí representados se refieren a la Vida de la Virgen, cuya Dormición ocupa un lugar de honor. La capilla se cierra con una reja gótica de 1515, firmada por Juan Francés y encargada por el obispo Alonso de Fonseca. Ocupando dos tramos de la nave central se encuentra el coro que se cierra con una reja hermana de la anterior. La sillería actual data de la segunda mitad del siglo XVI, trazada por Sebastián Fernández, que sustituye a uno anterior del XV. El trascoro lleva un hermoso retablo dorado, dedicado a San Miguel, de arquitectura jónica, pero caprichosamente interpretada por los desconocidos escultores que en él trabajaron. Dos órganos monumentales, de los siglos XVII y XVIII, completan el ámbito coral.

Entre las capillas de la iglesia sobresalen la del Santo Cristo del Milagro en la cabecera, que conserva la primitiva arquitectura gótica del siglo XIII, donde puede verse un hermoso retablo barroco en mármol, de Francisco Villanova, con un Cristo en madera románico; la capilla de San Pedro de Osma, en el brazo norte del crucero y sobre la sala capitular, con una monumental portada que cobija una curiosa composición gótico-renacentista (1530), en buena medida paralela al llamado «arco de

Burgo de Osma. Ábside, con el escudo del papa Julio II



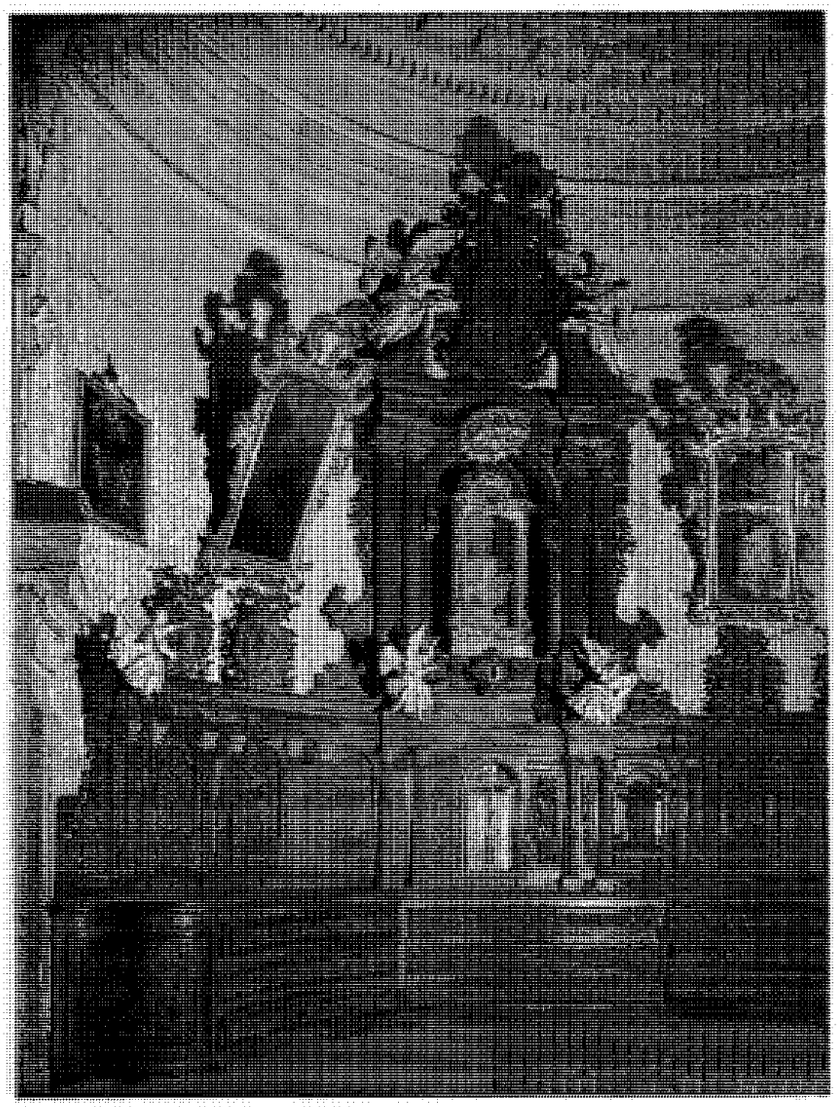
Burgo de Osma. Retablo mayor, obra de Juan de Juni (s. XVI).

Vamete» de la catedral de Cuenca; la capilla de Santiago, a los pies de la iglesia, de arquitectura gótico renacentista; las capillas de Santa Cruz, Santa Teresa y Virgen del Rosario, las tres con magníficos retablos barrocos, salomónicos, de hacia 1700. Un espléndido conjunto barroco lo configura igualmente la capilla de Nuestra Señora del Espino, Patrona de Burgo de Osma, situada en el extremo del brazo sur del crucero, cerca de la entrada principal. Dicha capilla se cubre con una cúpula sobre trompas que trazó el dominico Francisco Raygosa en 1757, y tiene un hermoso retablo del siglo XVII, obra de Domingo de Acereda, con pinturas de Martín González (1653), al que se le agregó un camarín dieciochesco que cobija la Virgen del Espino, obra del siglo XIV pero repintada en el XVII.

Coincidiendo con el eje mayor de la catedral, en la girola se abre la entrada a la capilla del Venerable Palafox o de la Inmaculada. Esta capilla, como la inmediata sacristía mayor, se hicieron bajo el activo pontificado de don Bernardo Antonio Calderón (1764-1786), devoto del Venerable Palafox, quien consiguió interesar al rey Carlos III y a su confesor, el P. Eleta, en esta obra. La primera piedra se puso el 4 de septiembre de 1772, siguiendo el proyecto inicial de Juan de Villanueva que ejecutó el arquitecto de la diócesis de Burgo de Osma Angel Vicente Ubón. No obstante, en 1778 se hizo cargo de la obra Sabatini quien utilizó los servicios de Luis Bernasconi para su ejecución. Aquel cambio se produjo a la altura del gran cruzamiento que cierra la bellísima rotonda neoclásica ideada por Villanueva, de modo que la cúpula puede decirse que es ya de Bernasconi, quien la concluyó en 1781. El escultor Gutiérrez, el pintor Mariano Maella y el estaquista italiano Brili, completaron la capilla que se consagró solemnemente en 1783.

Muy cerca queda la sacristía mayor, trazada igualmente por Juan de Villanueva (1770), y también dirigida por Ubón. Es una de las obras primeras de Villanueva, que interpreta aquí, en clave neoclásica, la vieja tipología renacentista de las sacristías españolas. Resulta novedad, sin embargo, el gran ábside en que termina el eje mayor. El bello lavatorio, la mesa de jaspes exenta, la cajonería y armarios que encierran magníficas piezas artísticas, completan esta sacristía que se inauguró en 1775.

Queda, finalmente, referirnos al extenso museo que hoy se halla instalado en las dependencias del claustro, museo que conserva una colección indescriptible de visita obligada, entre otras cosas por ocupar las viejas y nobles estancias de la catedral como la capilla de San Pedro de Osma (con excepcional colección de ropas sagradas); la sala capitular que alberga el sepulcro de San Pedro de Osma, de mediados del siglo XIII; la inmediata y antigua sacristía mayor con acceso desde el templo (esculturas y pinturas de los siglos XV y XVI); la llamada sala de San Ildefonso por encontrarse allí, desde



Burgo de Osma. Retablo de la capilla de Nuestra Señora del Espino, obra de Domingo de Acereda (siglo XVII) (izquierda), y sacristía mayor, trazada por Juan de Villanueva (siglo XVIII).

1970, un magnífico retablo hispano-flamenco bajo aquella advocación; la capilla de la Virgen de los Angeles, de gran interés arquitectónico por la sobria arquitectura de sus bóvedas y Pilares que denuncian su influjo cisterciense, guarda en sus vitrinas los cálices, arquetas, crucifijos, cantorales... que harían interminable su descripción. Digamos para terminar que en otras dependencias del museo se guarda el remate renacentista del trascoro, con un grupo de la Transfiguración, así como tejidos medievales, y otros objetos entre los que sobresale el famoso «Beato» del siglo XI, con bellas miniaturas.

BIBLIOGRAFIA

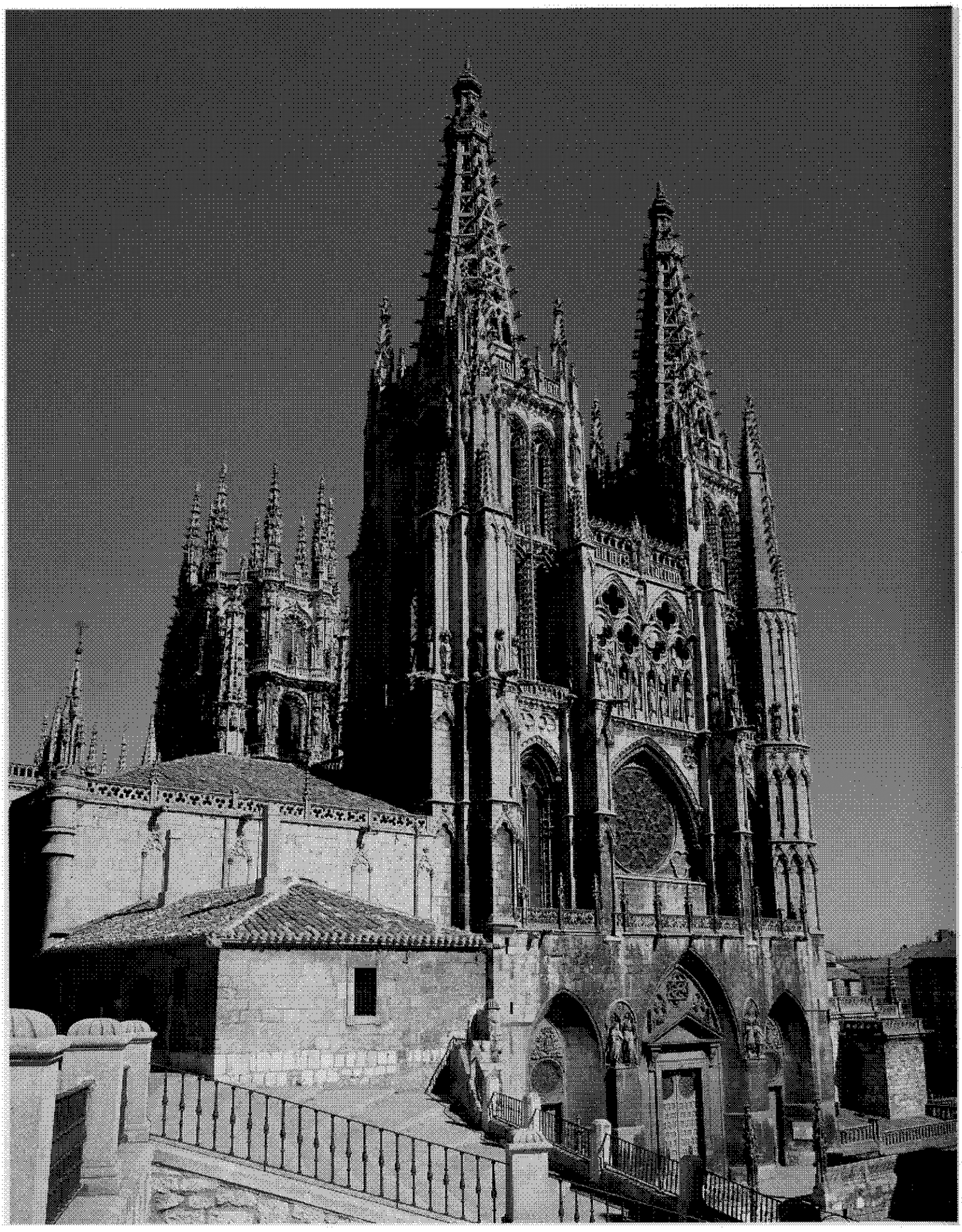
ARRANZ (J.): *La catedral de Burgo de Osma* (Almazán, 1978).

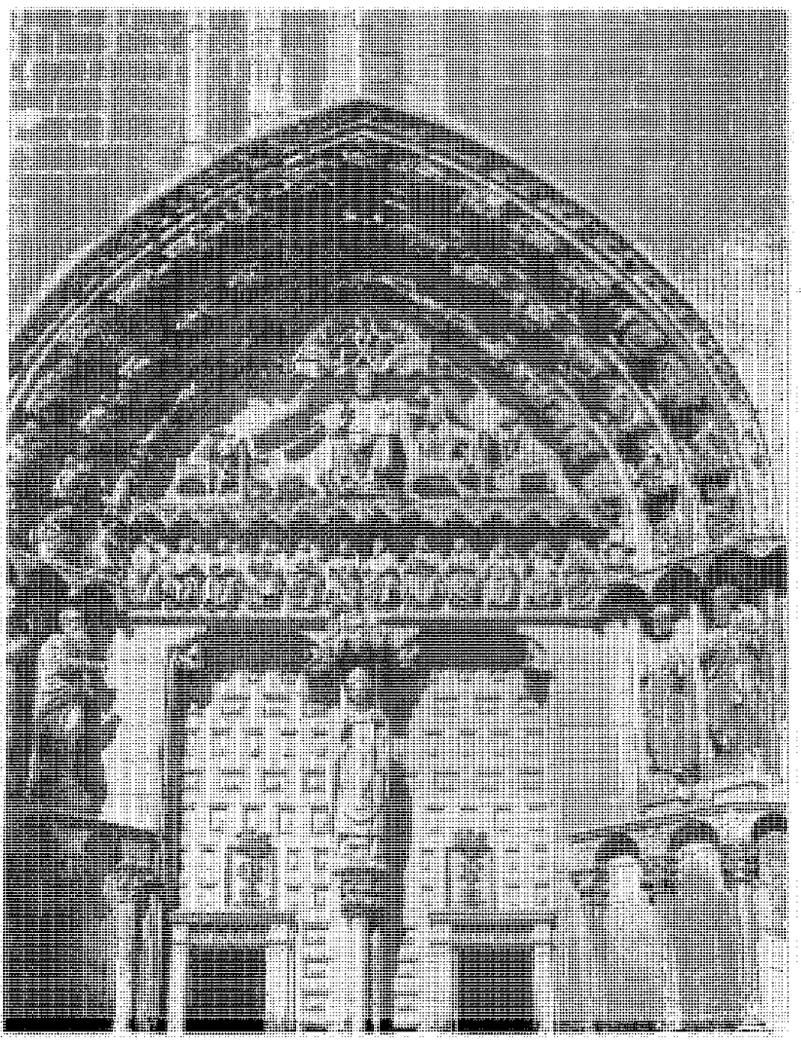
CHUECA (F.): «La arquitectura religiosa en el siglo XVIII y las obras del Burgo de Osma», *Archivo Español de Arte* (1949).

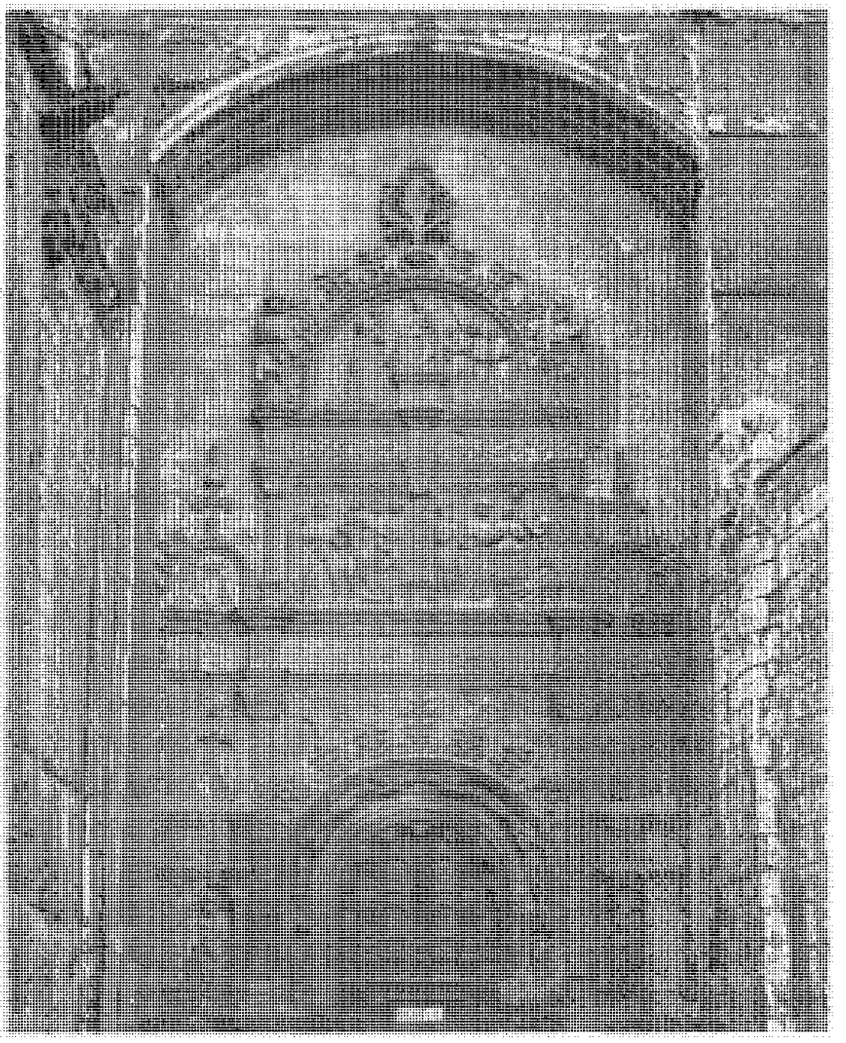
GARCÍA CHICO (E.): «El claustro de la catedral de Burgo de Osma», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid* (1952).

NÚÑEZ (V.): *Guía de la Catedral de Burgo de Osma y breve historia del Obispado de Osma* (Burgo de Osma, 1949).

YARZA (J.): «Nuevas esculturas románicas en la catedral de Burgo de Osma», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid* (1969).







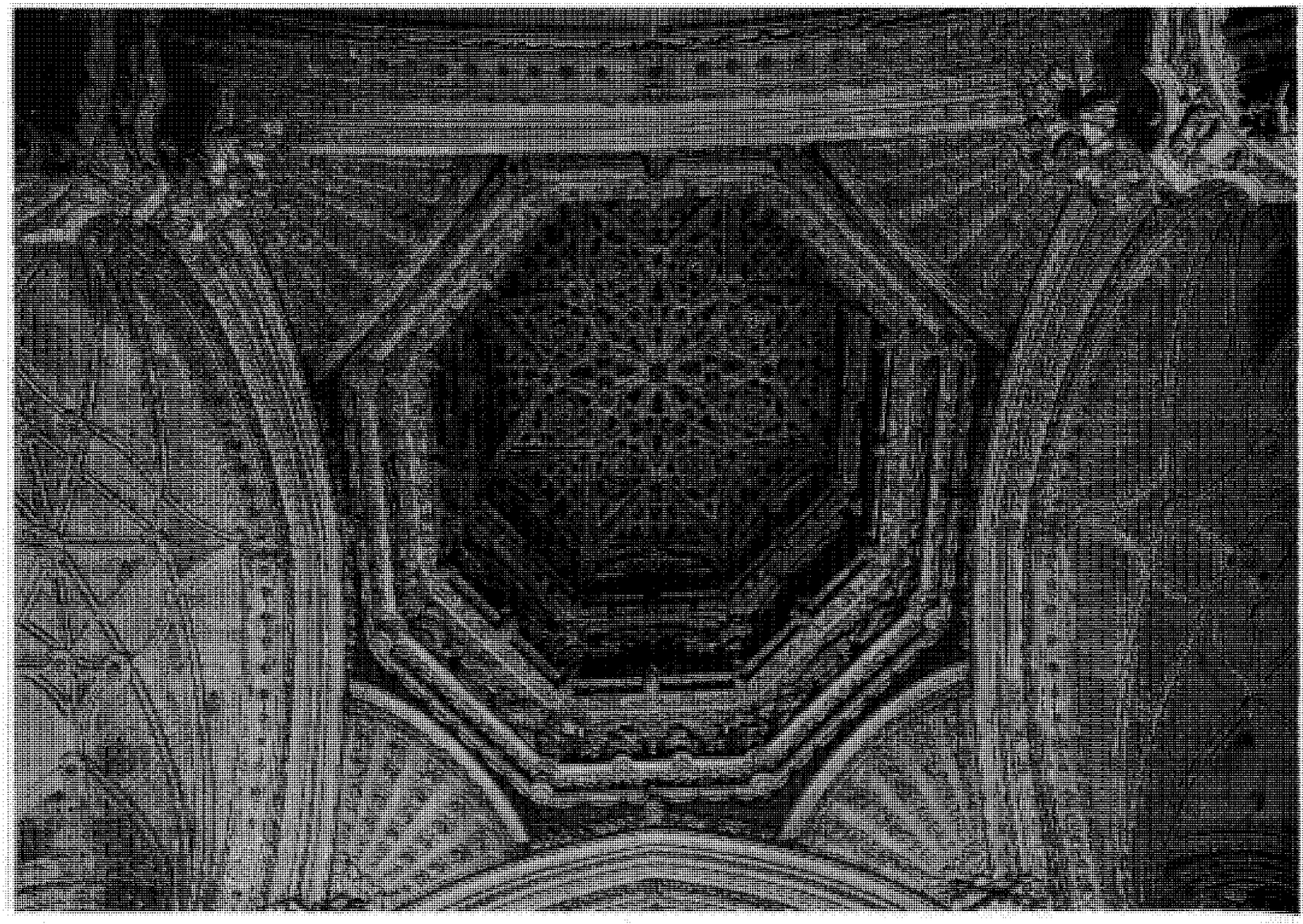
Burgos.
Portada de la Pellejería, de Francisco de Colonia (siglo XVI) (derecha), y portada del Sarmental (siglo XIII) (izquierda).

Burgos

Al refundir las diócesis castellanas Alfonso VI, donó sus palacios burgaleses para levantar la primera catedral románica en su solar (1075 a 1096), bajo cuyas bóvedas de cañón celebró sus bodas Fernando III el Santo con Beatriz de Suabia, que bendijo el obispo Mauricio. Y aquí surge el personaje: el docto e inquieto prelado que en sus viajes por luengas tierras trajo a su diócesis los albores del arte gótico que tanto le impresionó al ir a Francia y Alemania en 1219 para recoger a la princesa, futura reina de España. Y soñó para su diócesis una de aquellas catedrales famosas en Germania y en las Galias. Y el sueño tuvo realidad; y el mismo rey que él casó puso la primera piedra de la soñada catedral, que el obispo comenzó. La fecha memorable: 20 de julio de 1221. La obra lenta, secular; pero al cabo de una década ya se celebraba culto en la cabecera del templo catedralicio, y aunque a mediados de aquel siglo XIII se cubrieran las bóvedas de la nave mayor (ya enterrado don Mauricio en el presbiterio al morir en 1238), sin embargo, la total edificación del templo llegó, siglo tras siglo, a los albores del XVI, pues en el XIV se edificaban capillas y cimentaban las torres, cuyas famosas agujas caladas se culminaban en el XV por Juan de Colonia (1458). ¿Quién fue el autor de los planos? He aquí una incógnita que aún espera una casualidad documental que la despeje. Se sabe de un maestro Enrique. ¿Sería éste el autor, a quien siguieron en la obra Juan Pérez, Pedro Sánchez, J. Sánchez de Molina, M. Fernández, J. de Colonia, S. y F. de Colonia y J. de Vallejo desde los siglos XIII al XVI?

Antes de entrar en su interior conviene rodear en detenido paseo el exterior de tan gran cuerpo arquitectónico, en el que harto hay que admirar torres, puertas, linterna, ábside y otros detalles interesantísimos. La puerta principal, llamada Real, como en Toledo y otras grandes catedrales, a los pies del templo, enfronta con las tres naves, flanqueada por las

Burgos. Fachada principal y cimborrio.



Burgos. Interior del cimborrio, reconstruido en el siglo XVI, por Juan de Vallejo.

torres gemelas. Tomando nuestra derecha, a la altura del crucero, junto al claustro, en otra fachada lateral, subimos las escalinatas y rellanos de la puerta del Sarmental, más modesta pero más hermosa y mejor esculpida; sobre alto rosetón, un apostolado cobijado por tres grandes arcos de tracería ojival. De esta puerta o fachada, siguiendo un rodeo, nos detenemos en la de la Pellejería, plateresca y finísima debida a Francisco de Colonia (1516); y, finalmente, ante la Alta de la Coronería o de los Apóstoles, que en doble fila cubren las jambas; tiene su arquitrabe, tímpano y arquivoltas con profusión de estatuaria muy hermosa. De estas puertas son las tres más antiguas la Real o del Perdón, la Alta o Coronería y la del Sarmental. La primera aparece muy alterada debido a las reformas llevadas a cabo por el arquitecto Fernando González de Lara, en 1790.

Este templo, de puro estilo ojival (siglos XIII a XV), tiene planta de cruz latina, con tres naves y una sola en el crucero y la capilla mayor como cabecera, rodeada de girola con capillas (dos de las primitivas y siete reformadas posteriormente, más las de las naves laterales). Completan el plano, entre otras dependencias, los claustros: el menor, a los pies hasta el crucero (incompleto y alterado por la capilla del Cristo y vestuario, en sus dos naves), y el mayor, desde el mismo crucero de la derecha y cabecera o capillas de la girola, casi cuadrado, con dobles galerías de ventanales góticos de tracería, caladas todas ellas, y calado antepecho por remate. También hay ventanales sobre el airoso triforio de las naves del templo y en la girola poligonal. Arbotantes desde los contrafuertes sostienen el equilibrio de la atrevida fábrica al estilo francés del siglo XIII.

La entrada al antedicho claustro, de bellísimas galerías a bóvedas cuatripartitas, desde la catedral, es por la magnífica puerta gótica del siglo XIII con dos hojas que igualmente llevan ricos relieves, esta vez del siglo XV y debidos posiblemente a Gil de Siloe. Edmundo de

Amicis dijo que esta puerta, con iguales títulos que la del baptisterio de Florencia, es digna de ofrecer entrada al Paraíso.

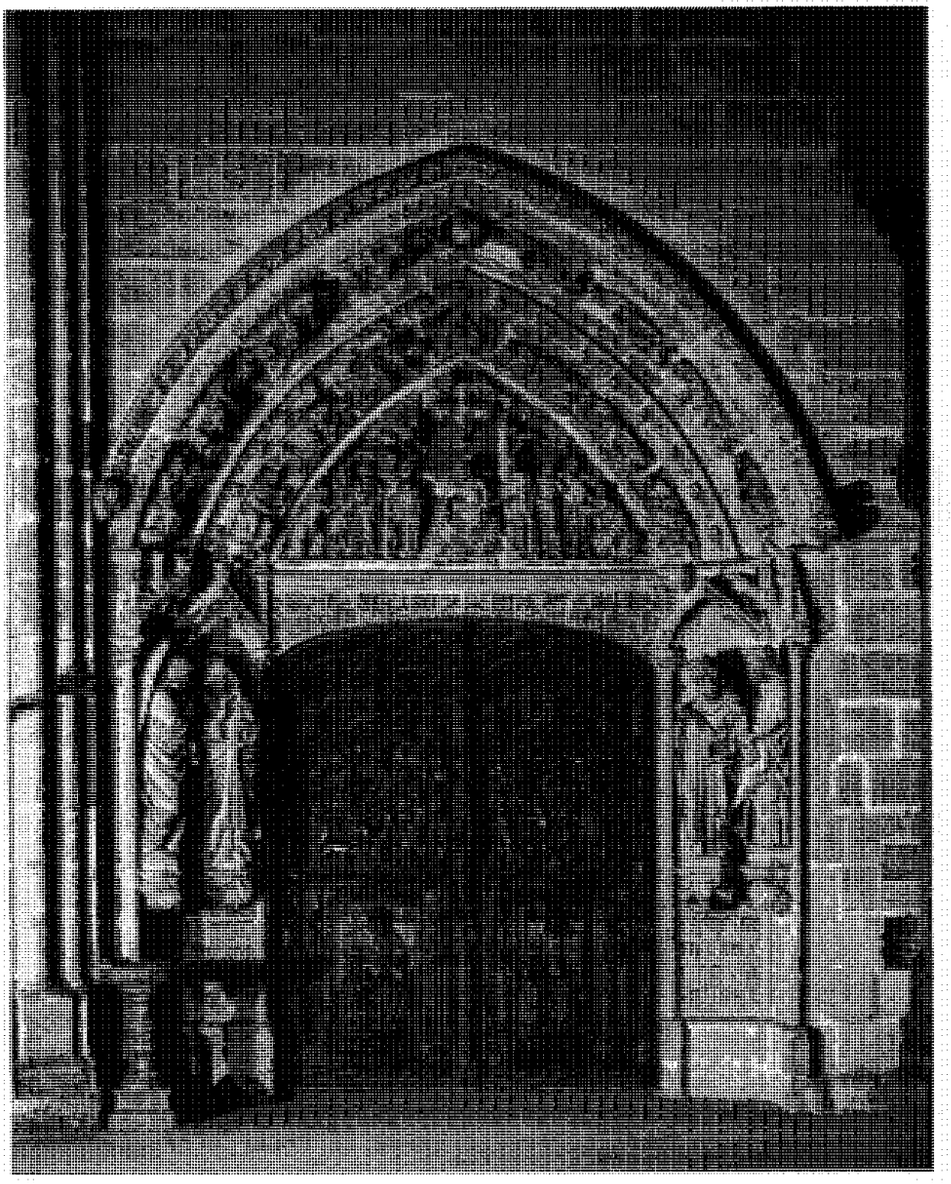
Dispuestas a lo largo de sus crujías iluminadas a través de finas tracerías góticas que recuerdan el arte de Reims, hay una magnífica colección de sepulcros, retablos y relieves, algunos propios como la incomparable pareja de Alfonso X y doña Violante; los relieves de los machones angulares o el sepulcro de don Diego de Santander (s. XVI), obra atribuible a Diego de Siloe. Quedan aquí también algunos restos de la antigua catedral románica.

Del siglo XIV son dos grandes capillas del claustro: la de Santa Catalina, construida de 1316 a 1354 para sala capitular, con bóvedas estrelladas y relieves en las ménsulas (pero que en el siglo XVIII fue convertida en sacristía, con cajonería barroca tallada por el arquitecto benedictino Fray Pedro Martínez de Cardeña (1711) y que hoy exhibe parte del tesoro artístico y documental de la catedral), y la capilla del Corpus Christi, de la misma época, guardadora del «Cofre del Cid», que conservaba los más preciados pergaminos del archivo del Cabildo. La pieza más notable de la capilla es sin duda el Cristo atado a la columna, obra de Diego de Siloe, donde el idealismo característico del escultor cede ante un realismo expresionista. En el mismo siglo se convirtió en capillas y vestuarios el claustro viejo, al comenzar el claustro actual. Del mismo siglo XIV quedan unos ventanales bajos en el templo, y la capilla de San Juan de Sahagún, con su contigua de las Reliquias, donde se venera la visigótica Virgen de la Oca, que en los siglos XVII y XVIII daba nombre a la sede. También es del XIV el devotísimo Cristo de Burgos instalado en una capilla que, aprovechando una de las crujías de la claustra vieja, restauró Lampérez a finales del pasado siglo. El Cristo, en madera y cuero, articulable, procede del desaparecido monasterio de San Agustín.

En el siglo XV, el gótico inicia ya su fase final. En Castilla fue Hans de Colonia el introductor, al traérselo a España el obispo Alonso de Cartagena, a su regreso de Basilea en 1431, siendo su primera obra la capilla del prelado para su sepulcro, junto a la puerta del Sarmental.

La capilla, conocida también como de la Visitación, debía de estar terminada hacia 1446, si bien su sacristía se hizo en 1521 según las trazas de Juan de Matienzo y Nicolás de Vergara el Viejo. La mejor pieza entre los sepulcros que encierra la capilla, algunos de familiares del obispo fundador, es el de don Alonso de Cartagena, labrado en alabastro y de carácter exento, en el que se puede ver el estilo de Gil de Siloe, con el preciosismo y detalles realistas que le caracteriza. A sus pies un paje muestra un gran libro abierto. Como muchas veces se ha dicho, esta obra entra dentro de la mejor producción de la escultura castellana de finales del siglo XV, respondiendo a un estilo gótico-flamenco muy acusado. Como contraste cabe señalar el gran lienzo de Carlos Luis de Ribera de *La conquista de Granada*, fechado en

Burgos. Portada del claustro (s. XIII), con las puertas atribuidas a Gil de Siloe.

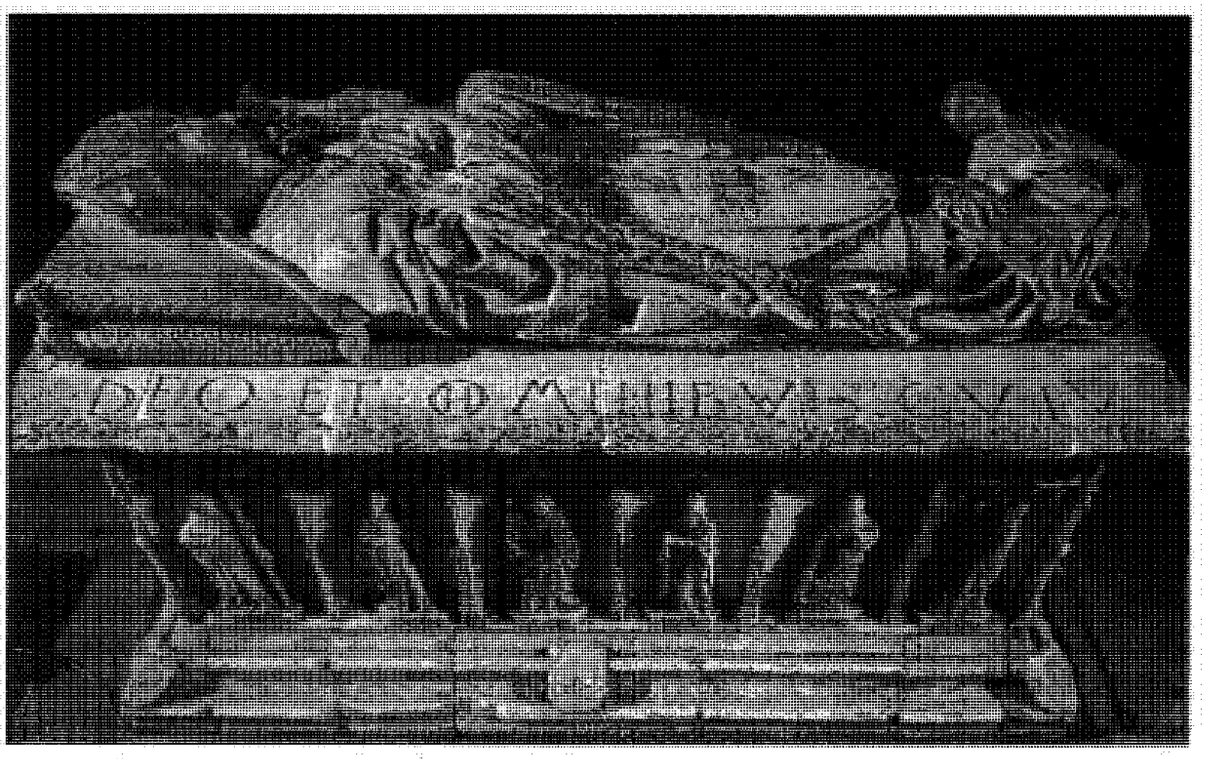


1890. Uno a uno los prelados de la diócesis burgalesa fueron convirtiendo las antiguas y modestas capillas de la catedral en magníficas capillas de carácter funerario como es la de don Luis de Acuña, conocida también como capilla de la Concepción y de Santa Ana. Fue igualmente Hans de Colonia su constructor, si bien hubo de proseguirla su hijo Simón, por la muerte de aquél, hasta su conclusión en 1488. Si la familia de los Colonia dejó aquí una fina muestra de su arte, no lo es menor la que nos legaron los Siloe, padre e hijo. En efecto, a Gil de Siloe se debe el retablo mayor de la capilla, de hacia 1492, cuyo tema principal es el Árbol de Jesé, destacando las figuras de San Joaquín y Santa Ana en la conocida escena del Abrazo ante la Puerta Dorada. De nuevo el carácter del estilo gótico-flamenco se acusa aquí en los tipos, composiciones, detalles, ropas, etc. Por el contrario, su hijo Diego de Siloe, buen conocedor del arte italiano del renacimiento, deja una buena prueba de ello en el sepulcro exento y marmóreo del prelado fundador don Luis de Acuña (1519). Otras pinturas y esculturas completan esta capilla, no debiendo omitirse la Sagrada Familia con San Juanito, próxima a Andrea del Sarto.

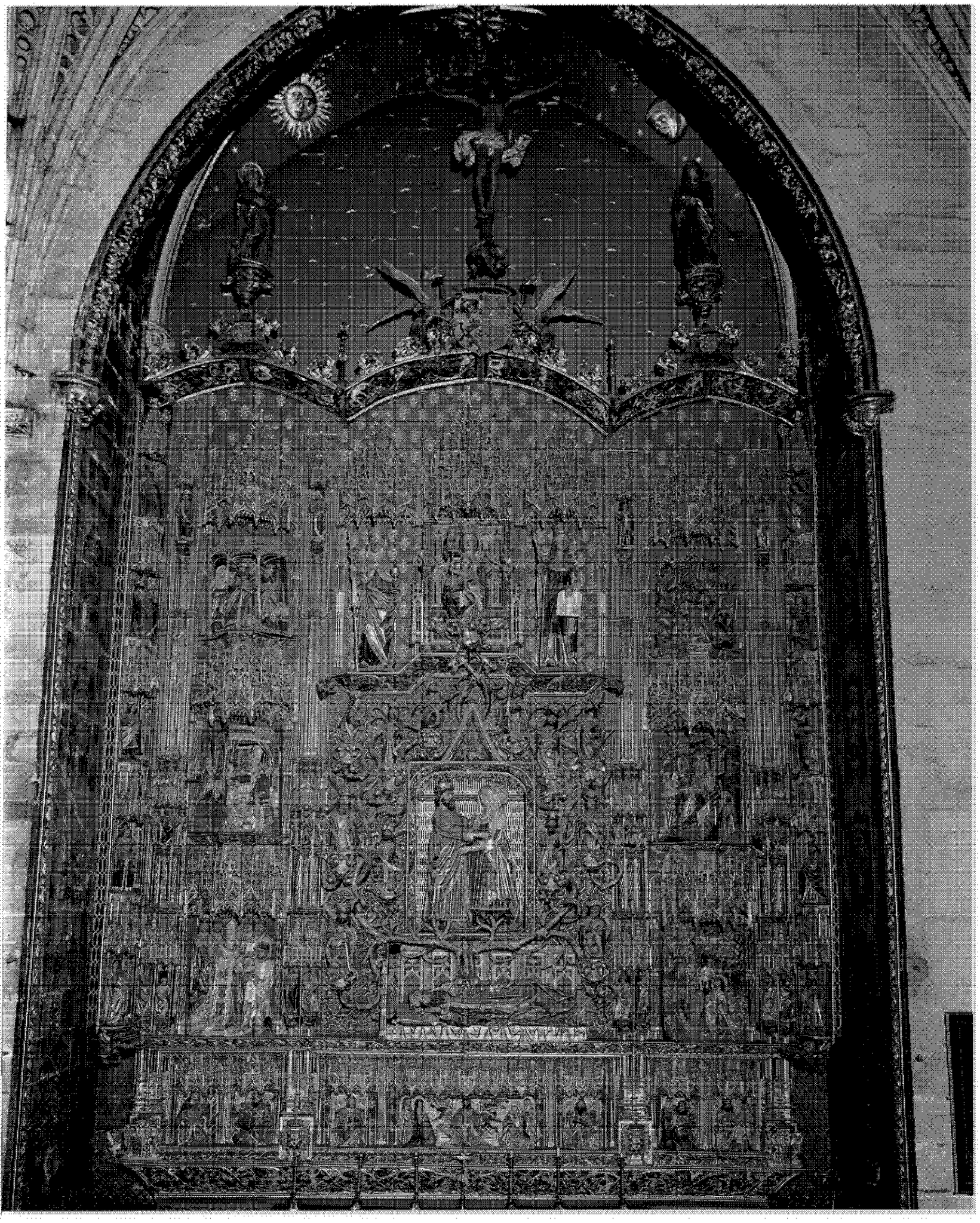
Simón de Colonia, hijo de Hans, levanta la fastuosa capilla del Condestable en la misma época, invirtiendo dos lustros y mucho dinero en la obra de ochavada planta y elevadísimas luces, y de complicada bóveda, que exteriormente aún se agiganta en ocho agujas que disputan al cimborrio y a las torres su gigantesca altura.

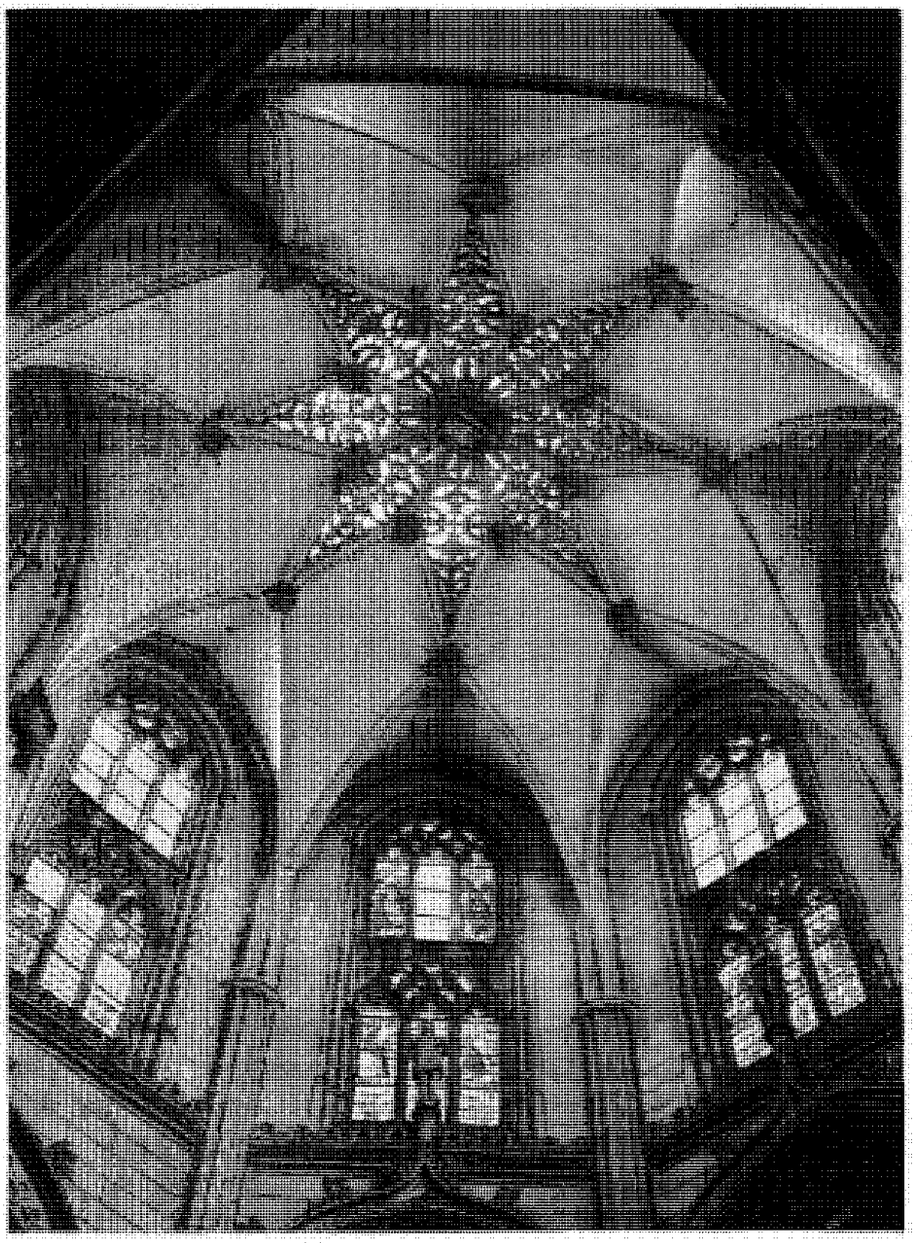
El conjunto es una de las obras más extraordinarias del arte español de hacia 1500, donde trabajaron los más destacados artistas activos en Castilla en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI. Sus fundadores, los Condestables de Castilla, doña Mencía de Mendoza y su esposo don Pedro Fernández de Velasco, encargaron al segundo de los Colonia, en 1486, esta capilla que, en realidad, se construía fuera del ámbito de la girola, donde la antigua capilla de San Pedro situada en el centro de aquélla se convirtió en pórtico de esta nueva joya arquitectónica engarzada a la catedral que competía en magnificencia con ella. Su organización ochavada y monumental pone de manifiesto, como muy bien apunta Chueca, la tendencia muy generalizada entre nosotros en el siglo XV, hacia estas capillas de organización centrípeta y autónoma. Recuérdese, por ejem-

Burgos. Sepulcro de don Alonso de Cartagena en la capilla de la Visitación.



Burgos. Retablo de la capilla de Santa Ana, de Gil de Siloe (s. XV).

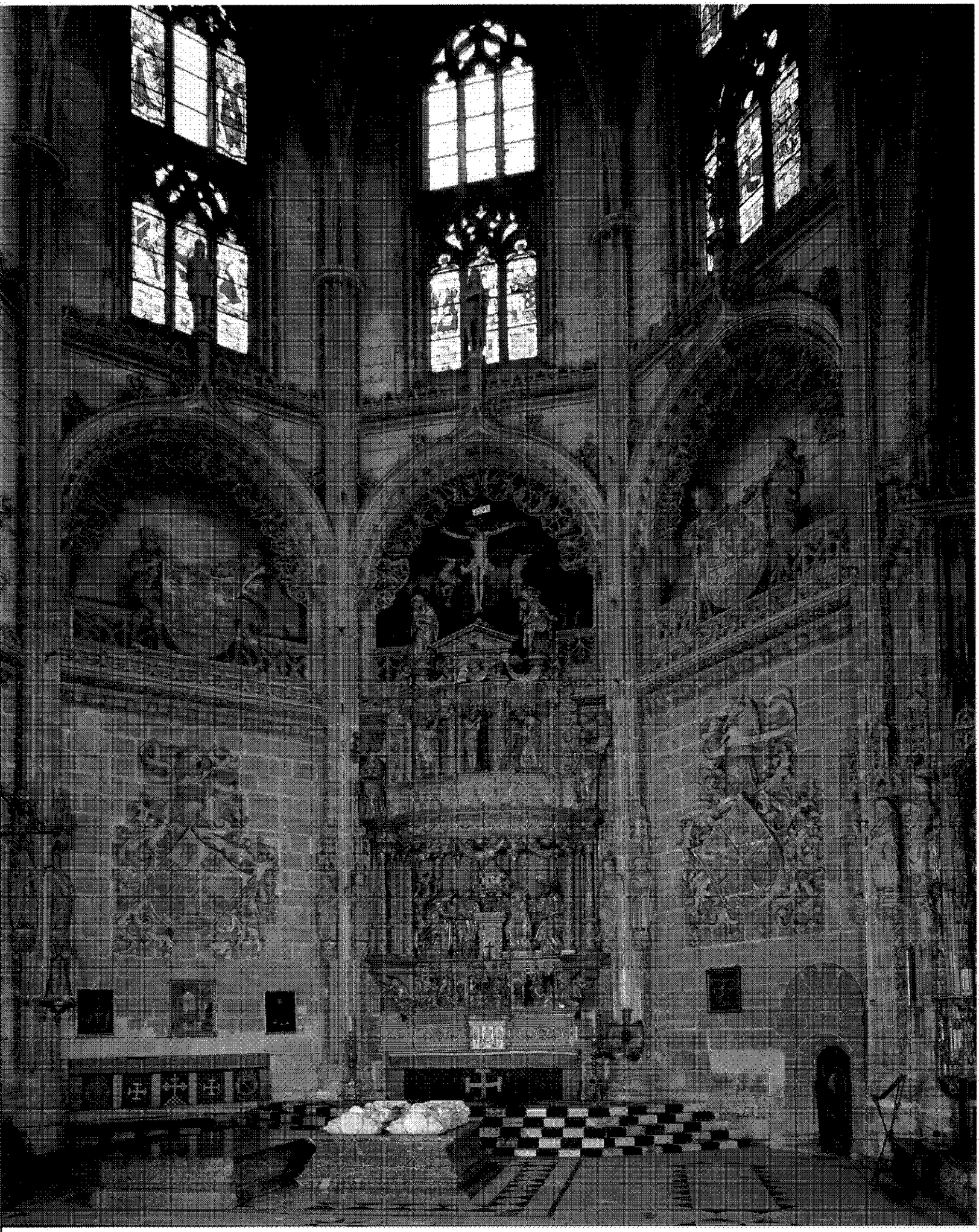




Burgos. Bóveda de la capilla del Condestable, por Simón de Colonia.

plo, la no menos espectacular de don Álvaro de Luna en la catedral de Toledo y, en la propia catedral burgalesa, la capilla de la Consolación que viene a ser una réplica reducida de la de los Condestables o de la Purificación. Simón de Colonia debió de finalizar la obra hacia 1494, si bien se necesitarían treinta años más hasta dar término al singular aderezo de la capilla. Hoy entramos a ella desde la girola a través de un bello arco festoneado cuyas jambas portan el grupo de la Anunciación, así como la cruz patada de Jerusalén y el monograma de Cristo, ambos dentro de una láurea sostenida por parejas de salvajes. Todo de finísima ejecución. No lo es menos la reja que cubre todo el vano, obra de Cristóbal de Andino, dentro de un estilo cláramente renacentista. El hierro forjado, la chapa repujada, el dorado y pintado de todos sus elementos de trabazón arquitectónica, los remates, figuras y emblemas heráldicos están labrados con tal arte que con ser de hierro parecen obra de orfebre. Con legítimo orgullo fijó el autor su nombre debajo del escudo, estampando sobre el hueco de ingreso la fecha de ejecución: MDXXIII. El interior deja ver con claridad su organización arquitectónica, cuyos muros ciegos en su arranque sirven de apoyo a unos vistosos balcones de arcos prodigiosamente festoneados. Por encima de ellos dos órdenes de ventanales de dibujo claramente flamígero forman una soberbia linterna que inunda de luz el interior, si bien al no conservarse las vidrieras originales, hoy aquella luz es más fuerte y blanca de la que en sus días debió de tener. Ello resta parte del efectismo a la bóveda doblemente estrellada, siendo de finas labores caladas la interior para dar paso a una luz cenital que sin duda es una de las páginas más bellas del otoño de la arquitectura medieval. A los lados del altar mayor y en dos alturas los monumentales emblemas heráldicos de los Condestables de Castilla, perfectamente integrados en el campo arquitectónico para el que fueran concebidos y que, igualmente, los encontramos tratados con análoga monumentalidad en el exterior de la capilla. El altar mayor es pieza capital de la escultura castellana del primer tercio del siglo XVI, ya que en él intervinieron Diego de Siloe y Felipe Vigarny, quienes lo habían terminado en 1525, a falta tan sólo de su riquísima policromía que ejecutó el pintor León Picardo en 1526. Su tema central es el de la Presentación en el templo, siendo las figuras del Sumo Sacerdote y de la Profetisa Ana de Vigarny, mientras que las de la Sagrada Familia salieron de las gubias de Siloe. Este último terminó algunas esculturas para el retablo de Santa Ana iniciado por su padre Gil de Siloe. Con Vigarny hizo también el de San Pedro, que igualmente doró León Picardo (1523). Queda por referirnos al magnífico sepulcro exento, en el centro de la capilla y bajo la mencionada bóveda de estrella, de los Condestables, obra plateresca en mármol de Carrara sobre lecho de jaspe, ejecutada por Vigarny, que lo terminaría algo después de 1532. A este escultor se deben también los sitiales plateres-

Burgos. Capilla del Condestable con el retablo de Vigarny y Siloe.



cos del coro de la capilla. Un tríptico flamenco próximo a David, el Cristo de Mateo Cerezo y otras pinturas de interés enriquecen aún más este conjunto. Finalmente cabe llamar la atención sobre la puerta que conduce a la sacristía propia de la capilla, cuya embocadura plateresca se debe a Francisco de Colonia. En su interior se custodian los restos del legado de los Condestables, con un fino cáliz, cruz de plata, portapaz de azabache, relieve en alabastro de Vigarny y una muy buena tabla del pintor leonardesco Gian Pietro Ricci con la Magdalena penitente, entre otras obras todas estimables.

Siglo XVI: su obra más importante es el cimborrio del crucero, verdadera torre monumental renaciente con resabios góticos para no desentonar demasiado de las torres, puertas, ábsides y ventanales de la catedral. Obra recargada de galerías, estatuas, pináculos, ventanales y adornos, en un efecto sorprendente y único. Vino a sustituir a la otra torre-cimborrio que dicho obispo Luis Acuña levantó en 1502 sobre soportes que cedieron en 1539, por el excesivo peso de la carga. Y desde abajo le sustituyó en seguida la obra de la actual, que quedó acabada en 1567, con su bóveda calada por Juan de Vallejo.

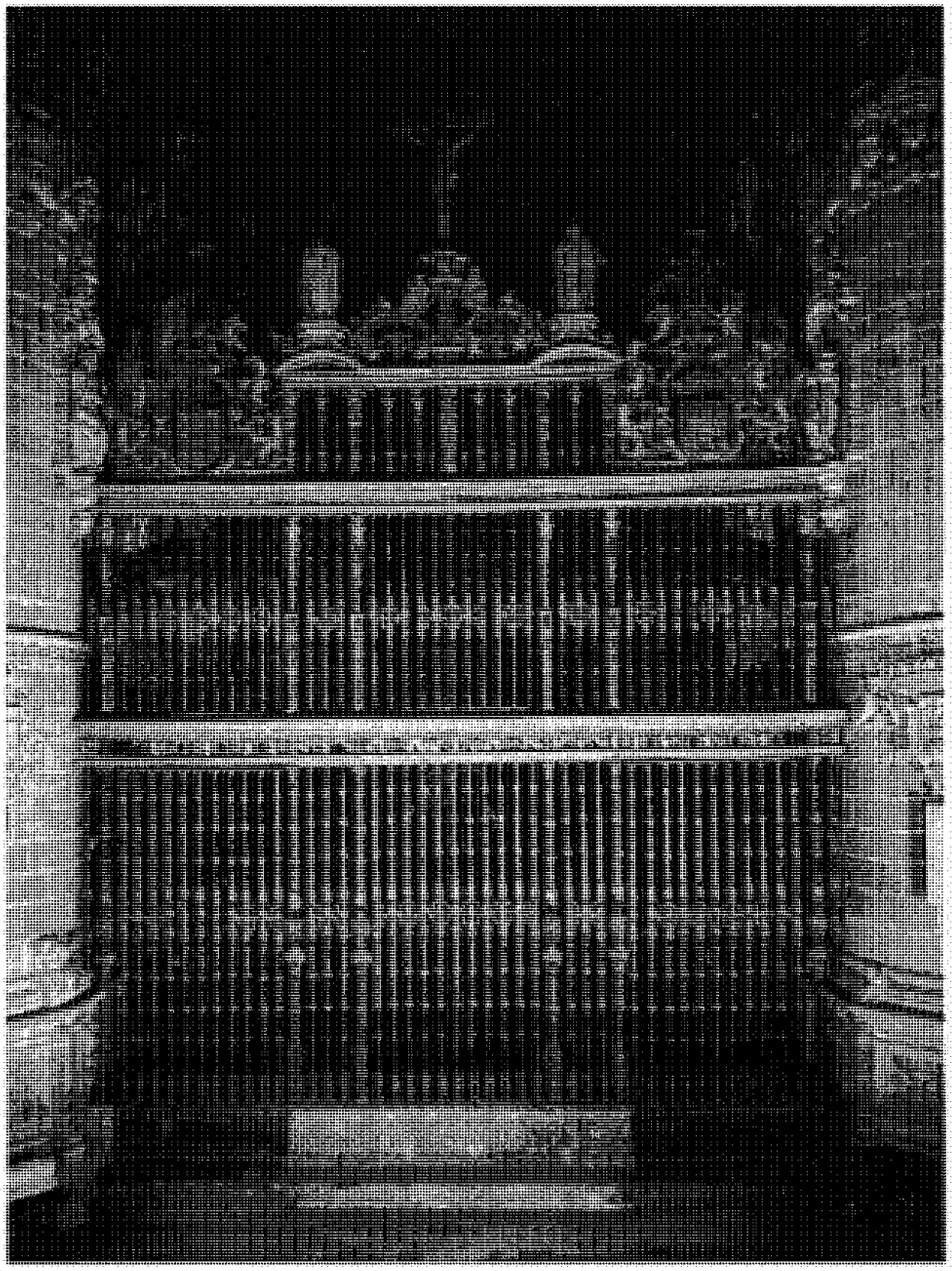
Bajo este imponente cimborrio se colocaron, en 1921, los restos mortales de Rodrigo Díaz de Vivar, el Campeador, y su esposa, según señala en el suelo una modesta lápida de mármol. A nuestra espalda queda el coro y enfrente el presbiterio con vanos enterramientos reales y el espectacular retablo mayor de la catedral de cuatro alturas, en madera dorada, con abundantes relieves y figuras exentas, obra de los hermanos Haya (1562-1580 con algunas colaboraciones tan notables como la de Juan de Ancheta, que hizo los grupos de la Asunción y de la Coronación para la calle central del retablo. No obstante, el lugar de honor lo ocupa allí la antigua imagen de Santa María la Mayor (1464), como Patrona de la ciudad que es. En el trasaltar y vistiendo el presbiterio por la parte de la girola se encuentran una serie de relieves sobre la Pasión de Cristo que se contrataron con Felipe Vigarny en 1498, recién llegado a Burgos, y en cuya catedral tantas muestras de su arte iba a dejar. Interrumpida

Burgos. Sepulcro de los Condestables de Castilla, obra de Vigarny.

la serie, no se labraron las escenas de la Oración en el Huerto y la Ascensión hasta finales del siglo XVII, en un arte barroco muy distinto del gótico borgoñón y renacentista que empleara Vigarny en el Camino del Calvario o en la Crucifixión. A Vigarny se debe igualmente la magnífica sillería en nogal del coro catedralicio, comenzado a trabajar en 1505 y siete años más tarde ya estaba concluido en su primera etapa, ya que dicho coro no se cerró con la silla arzobispal hasta el siglo XVII en que también se ejecutó el trascoro, de carácter clasicista, y se asentó la magnífica reja obra de Juan Bautista Celma. En el interior de este magnífico ámbito coral se encuentra la figura yacente del obispo don Mauricio, en madera chapada de cobre finamente repujado y dorado con abundantes esmaltes azulados de Limoges, probablemente de hacia 1300. Dos órganos monumentales completan el coro.

Como obra maestra aislada hay que destacar, dentro del siglo XVI, la conocida «Escalera dorada» de Diego de Siloe, a quien, en 1519, se le encargó la obra para salvar la diferencia de nivel existente entre la Puerta de la Coronería y el piso de la catedral. Siloe ideó una solución magnífica que no exigía además ocupar un espacio considerable en el brazo del crucero. El sistema es muy simple, un arranque único hasta llegar a la primera meseta para, allí, desdoblarse en dos tiros que vuelven a encontrarse de nuevo ante la salida de la Coronería. El alzado dibuja una suerte de rombo enriquecido por nichos arquitectónicos, paños de jugosa y abultada decoración escultórica renacentista, así como los antepechos en hierro que protegen la escalera, éstos obra del rejero francés Hilario, quien las colocó en 1526, con vistosos dorados. La escalera forma un rico repertorio de soluciones y diseño de detalle que vuelve a recordarnos la importancia que para nuestros maestros del siglo XVI tuvo la escalera como tema de reflexión arquitectónica.

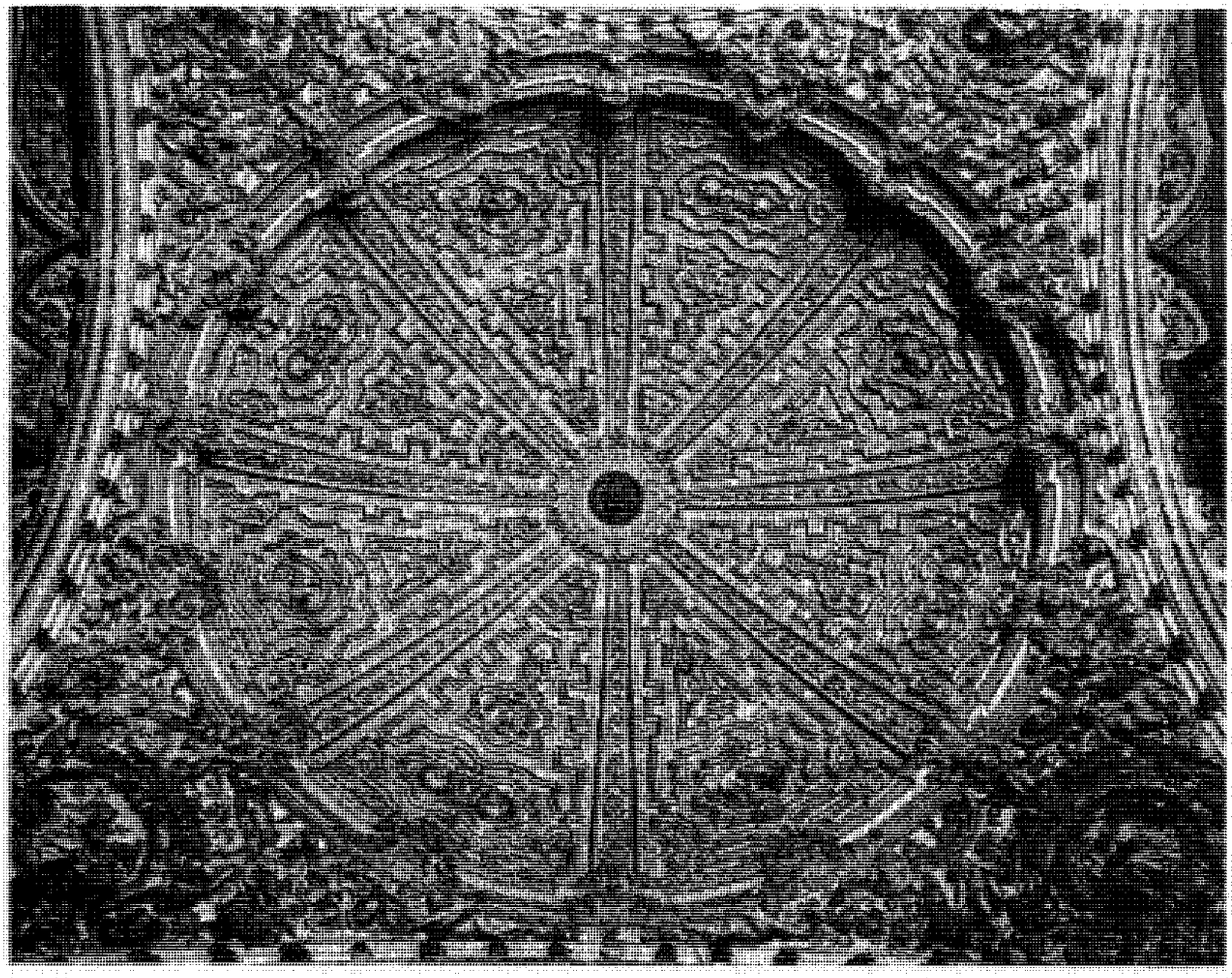
El citado Juan de Vallejo hizo la capilla de Santiago en la girola, entre 1524 y 1534, respondiendo a soluciones góticas tardías con abundantes temas decorativos renacentistas. De carácter plenamente plateresco son los sepulcros que se encuentran a derecha e izquierda de la capilla. También las capillas de San Juan Bautista y de la Consolación pertenecen a la serie de reformas llevadas a cabo a comienzos del siglo XVI. La primera se halla inmediata a la de Santiago y posiblemente fuera el mismo Juan de Vallejo su autor. Su actual destino, tras haber tenido otras funciones, es el de exhibir parte del museo de la catedral (esculturas en plata dorada del siglo XV y amplio muestrario de ropas sagradas, así como tapices flamencos y franceses). De gran interés es la capilla de la Consolación, o de la Presentación, donde además de la arquitectura gótico-renacentista, trazada hacia 1520 por Juan de Matienzo remeda en su bóveda la de la capilla del Condestable, hay que admirar el sepulcro del canónigo don Gonzalo de Lerma, fundador de la capilla. Es obra del escultor



Burgos. Reja de la capilla mayor (s. XVI).

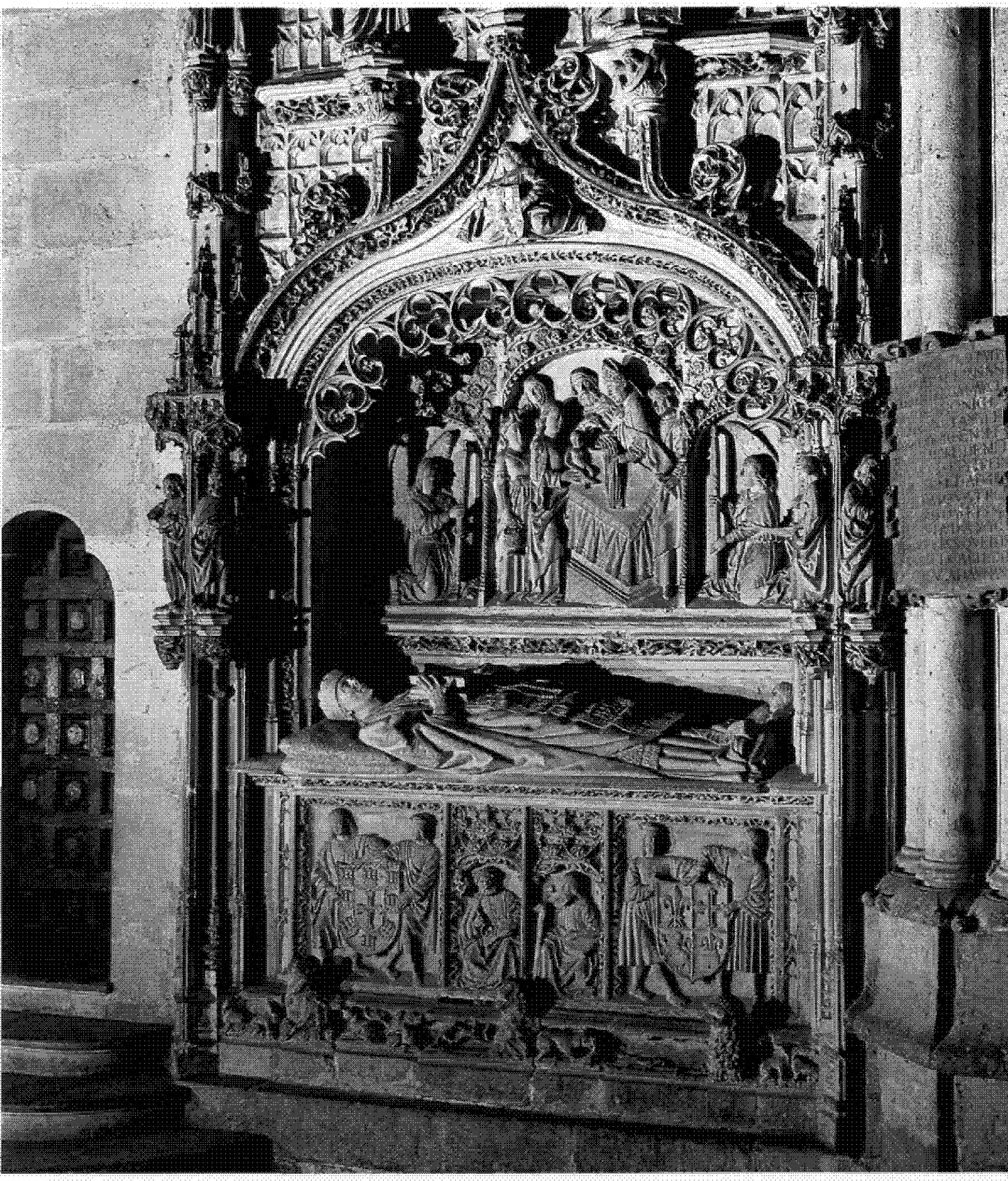
Felipe Vigarny (1524), acusando gran realismo en el rostro del difunto. Además de otros sepulcros no debe olvidar el visitante la *Sagrada Familia* pintada por Sebastián del Piombo (s. XVI), ni el *San José con el Niño* tallado por Juan Pascual de Mena (s. XVIII).

A los siglos XVII y XVIII pertenecen igualmente otras notables capillas, ya que la catedral no dejó de enriquecerse a través de su historia, habiendo dejado allí los distintos prelados monumental memoria de su paso por la diócesis. Así ocurrió en el siglo XVII con la capilla de San Enrique fundada por el arzobispo don Enrique Peralta en 1670. Allí descansan sus restos en un sepulcro sobre el que aparece el prelado de rodillas y orante en un reclinatorio, bajo su escudo, todo ejecutado en bronce. Indudablemente el artista tuvo como modelo los grupos de Leoni en El Escorial. Igualmente la sabia arquitectura de esta capilla-panteón, en mármol y pizarra, obra de Juan de la Sierra y Bernabé de Hazas, tiene algo del ambiente escurialense tan sólo roto por la vistosidad del retablo salomónico. Sin embargo, la capilla barroca más sorprendente por su belleza y disparidad estilística respecto al cuerpo original del templo, es la monumental de Santa Tecla. Fue erigida a instancias del arzobispo Manuel Samaniego (1736), haciendo la traza el arquitecto Andrés Collado. El espacio central cubierto con una cúpula ciega, así como las bóvedas de la cabecera y pies de la capilla están revestidos con una riquísima decoración policroma en yeso medidamente abultado, de la que fue autor Juan de Areche. El carácter vibrátil de todo el abovedamiento se ve correspondido por el altar mayor que resulta ser una pieza excepcional dentro del retablo dieciochesco español, cuya riqueza en el dorado de la talla, la exuberancia de las ménsulas,



Burgos.
Bóveda de la capilla de Santa Tecla.

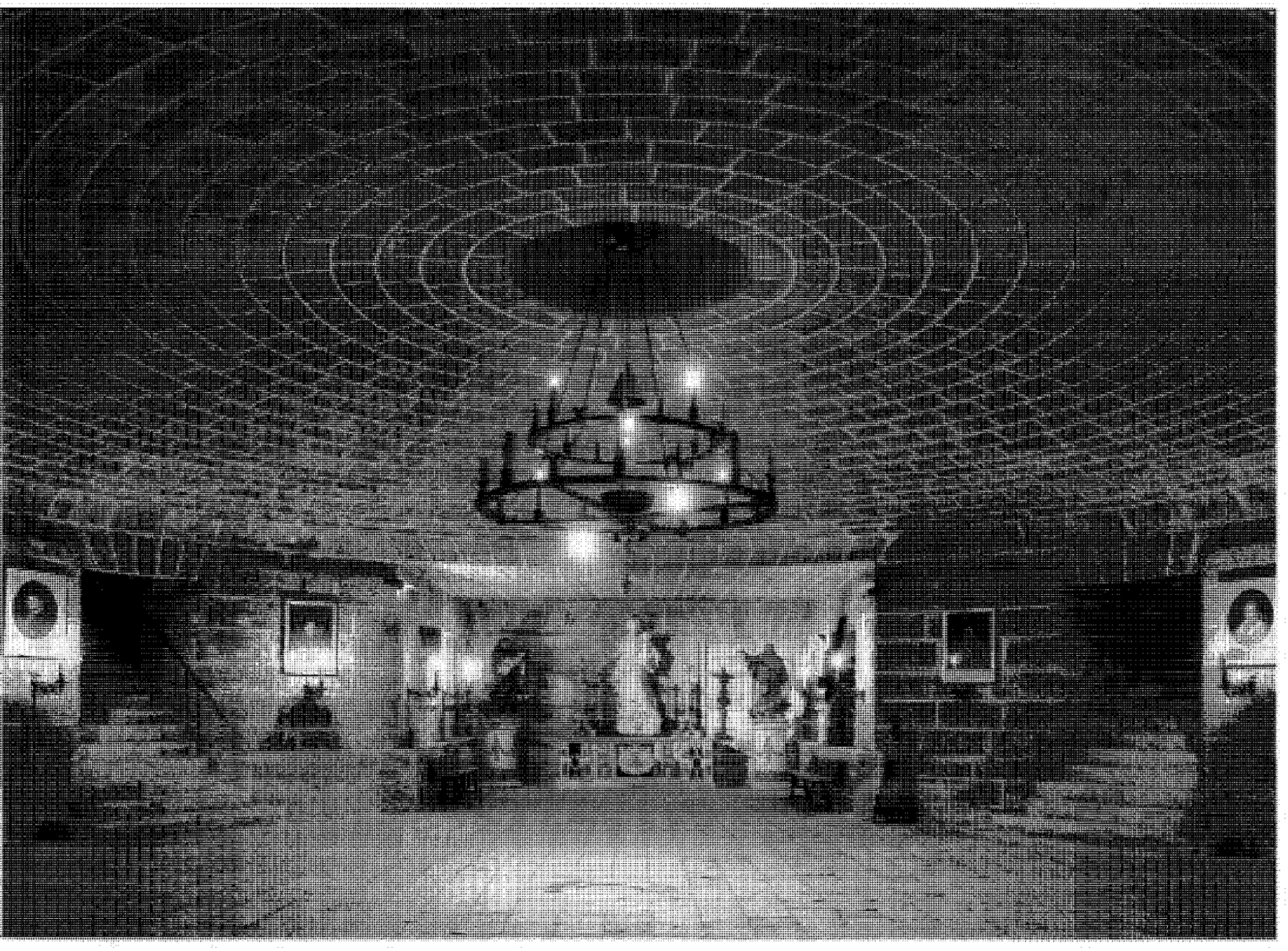
Burgos. Escalera de Diego de Siloe (s. XVI).



estípites y hermes, le hacen comparable a sus iguales mejicanos. Siendo buenas las esculturas

Villegas, de hacia 1500, en l
resulta imposible resumir en tar

TAXI



Cádiz.
Interior de la cripta, con su bóveda plana.

Cádiz

En tiempos visigodos estuvo asentada su capitalidad en Medina Sidonia; pero al ser conquistada por Alfonso X el Sabio la ciudad de Cádiz, trasladó aquí la silla episcopal, por bula de Clemente IV, en 1265, y con nombre de Santa Cruz por titular. Fue su primer obispo Juan Martín o Martínez (franciscano). Alfonso XI, conquistada Algeciras, pasó allá en 1344 la catedralidad de Cádiz, mediante bula de Clemente VI. Pero hubo de volver a Cádiz el Cabildo cuando Mohamad, rey de Granada, reconquistó Algeciras. Y en Cádiz continúa su catedralidad, restaurada en 1624.

Para la erección de esta catedralidad (con aprobación de Urbano IV, según su carta de 1263 al rey de España), tuvo la oposición de Sevilla; no obstante lo cual, en tiempos de Alfonso X el Sabio se le adjudicaron para sí la ciudad de Medina Sidonia y las villas de Vejer, Alcalá de los Gazules, Chiclana, Paterna y Conil, con sus tierras y castillos, y también Marbella, aún en poder de los moros ésta, y de la diócesis sevillana aquéllas. Alfonso XI, tras de la conquista de Algeciras, solicitó de Clemente VI la traslación a dicha ciudad de la silla episcopal de Cádiz, y así se aprobó por el Pontífice, contrariando al prelado y Cabildo gaditano, quienes, al perderse Algeciras, se recluyeron en Medina Sidonia, hasta que definitivamente volvieron a Cádiz, para no moverse ya de allí su catedralidad.

Cádiz también tiene su catedral vieja, además de la nueva actual. La vieja es obra de un solo impulso y reconstrucción de la preexisten-

Cádiz. Fachada principal.

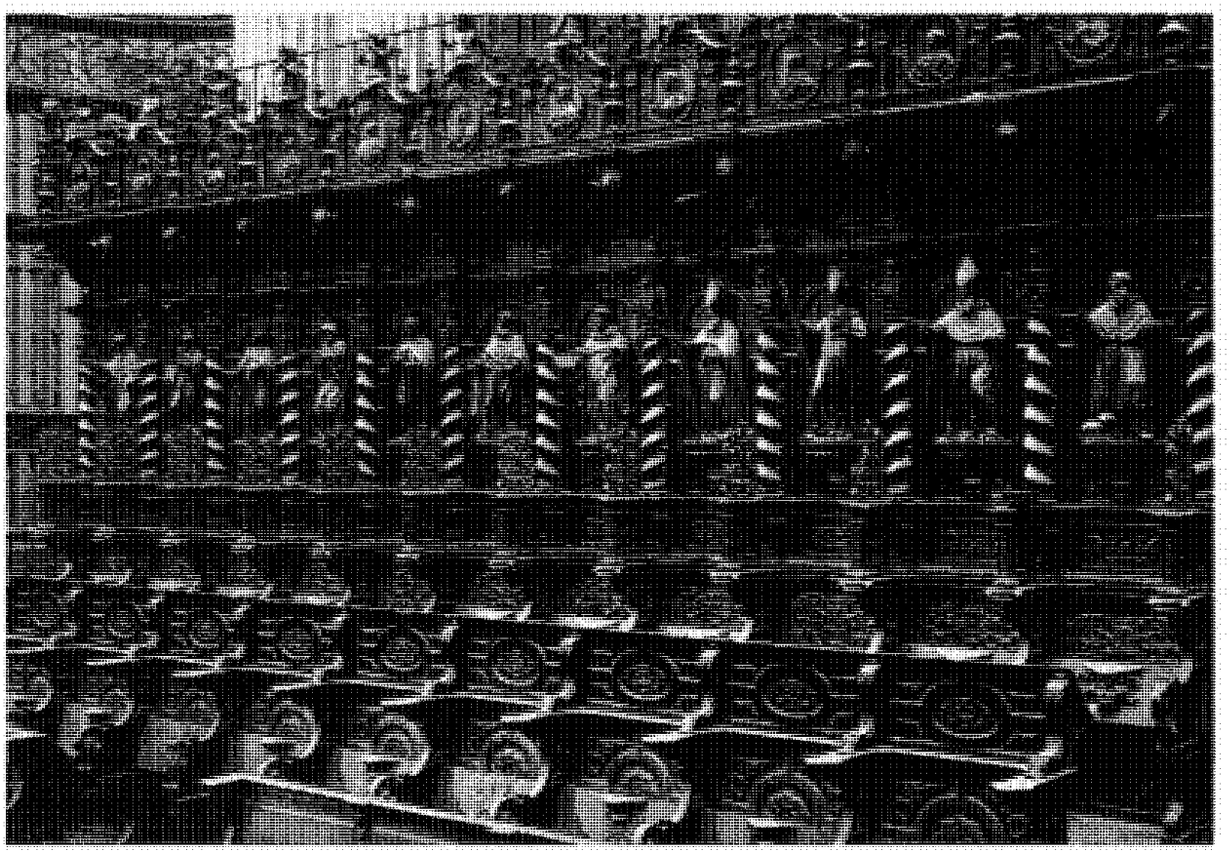
Cádiz. Aspecto del interior de las bóvedas.

te del siglo XIII, anterior al histórico saqueo de la ciudad por los ingleses en 1596, y cuya obra dio comienzo en el año 1602. Ni siquiera la pequeña cripta del subsuelo del Sagrario es obra anterior al siglo XVII. Forma una iglesia de tres naves, cuyas bóvedas parecen de la misma altura, con crucero y cúpula sobre pechinas, pero sin ventanales ni linterna, como en los demás templos de Cádiz. Este templo, de rancio abolengo catedralicio, luego simple parroquia de Santa Cruz, desde que se levantó la grandiosa catedral nueva, ofrece, entre otras particularidades arquitectónicas, el sistema de contrarresto de las naves y contrafuertes exteriores embebidos por los muros. Artísticamente, es aún más interesante el aspecto exterior de las bóvedas, trasdosadas y recubiertas de cerámica vidriada. Un siglo después comenzó la construcción de la nueva catedral, que no dio fin hasta el XIX, según planos de Vicente Acero fechados en 1725, que por desavenencias con el Cabildo se retiró sin levantar el templo sobre la notable cripta de bóveda plana que edificó. Y le sucedieron Gaspar Cayón (1731) y su sobrino Torcuato (1759), que levantaron el templo con espléndida abundancia de mármoles, hasta la larga paralización de la obra, terminada en 1832 y consagrada en el 38, obispado de fray Domingo de Silos Moreno. Entre sus altares descuellan, aparte del mayor o principal, el de los Genoveses, con su riqueza de mármoles. El retablo mayor, dedicado a la Inmaculada Concepción de la Virgen, es de rica talla barroca, con buenas esculturas y, en conjunto, de no grandes dimensiones; fue obra de Alejandro de Saavedra (y año 1650), el mismo autor del retablo de la capilla del Pópulo, del mismo estilo barroco, y dedicado igualmente a la Virgen María de la Anunciación.

Una y otra catedral, vieja y nueva, poseen un verdadero tesoro en esculturas, aparte la magnífica sillería coral, de Agustín Perea y año 1702, procedente de la cartuja de las Cuevas, y los aparatosos retablos de la misma talla, entre los que sobresale el de la catedral vieja, sin ser tan exagerado como los de otros templos gaditanos. Dicha catedral vieja conserva una Virgen de la Consolación antigua, de mármol, en la antesacristía; la Virgen del Rosario, en el

antedicho altar de los Genoveses, y el magnífico relieve policromado de la Coronación de la Virgen, en el crucero, obra de Gaetano Patalano, en el siglo XVII. Además, las estatuas marmóreas de los santos apóstoles Pedro y Pablo, que pasaron de la catedral vieja a la nueva en 1671, siendo obra del genovés Stéfano Fruto. En una de las capillas de la catedral vieja hubo una Inmaculada de marfil, del siglo XVIII. Y pinturas, entre otras, posee la vieja catedral de Cádiz una serie de cuadros de Diego del Castillo (s. XVII) y muchos más de Cornelio Schut (auténticos unos y copias otros), que cubren sus muros.

Esta primitiva catedral fue edificada de costado al mar, en el siglo XIII, con pretensión de simple templo parroquial. Modesto templo de tres naves y con frontispicio de estilo Renacimiento, con estatuas del Salvador, apóstoles Pedro y Pablo y santos Servando y Germán, Patronos de la ciudad, y que después fueron trasladados a la catedral nueva. Las capillas laterales se añadieron durante los siglos XV y XVI. Los gruesos pilares fueron sustituidos por columnas en 1571. Cuando el conde de Essex incendió Cádiz, quedó muy malparado este antiguo templo; pero pronto fue renovado con el aditamento de 11 capillas, más dos colaterales, a guisa de crucero, aunque con poca fortuna, pues resultó la catedral achatada al aumentarle su anchura. La capilla colateral de la derecha, dedicada a Santa María de San Jorge, pertenece a los genoveses, que la edificaron en 1487; la de la izquierda es de los marinos vascongados colegiados. Seguían, entre otras capillas, la de Nuestra Señora de la Antigua, que servía de sacristía baja. En la nave opuesta estaban las de San Pedro; la de la Consolación, fundada por el obispo Fernández de Solís, y la de San Cristóbal. Desde 1838, en que se inauguró la nueva catedral, volvió la antigua de Santa Cruz a su primitiva misión parroquial, quedando el coro al centro del templo y en sus capillas los retablos de mármoles o de madera tallada. En uno de ellos se colocó un buen grupo escultórico de 1693, talla hermosa del imaginero Cayetano Patalano, de Nápoles. El retablo mayor, de mediados



Cádiz. Sillería del coro.

Cádiz. Vista interior de las naves.

del siglo XVII, fue obra de Alejandro Saavedra; más meritorio, aunque menos aparatoso que otros, también barrocos (de talla o mármol), del mismo templo.

Del templo que fue catedral hasta el 28 de noviembre de 1838, en que se trasladó su Cabildo a la nueva catedral, sólo nos resta decir que, exteriormente, aunque de escasa elevación, es de agradable aspecto.

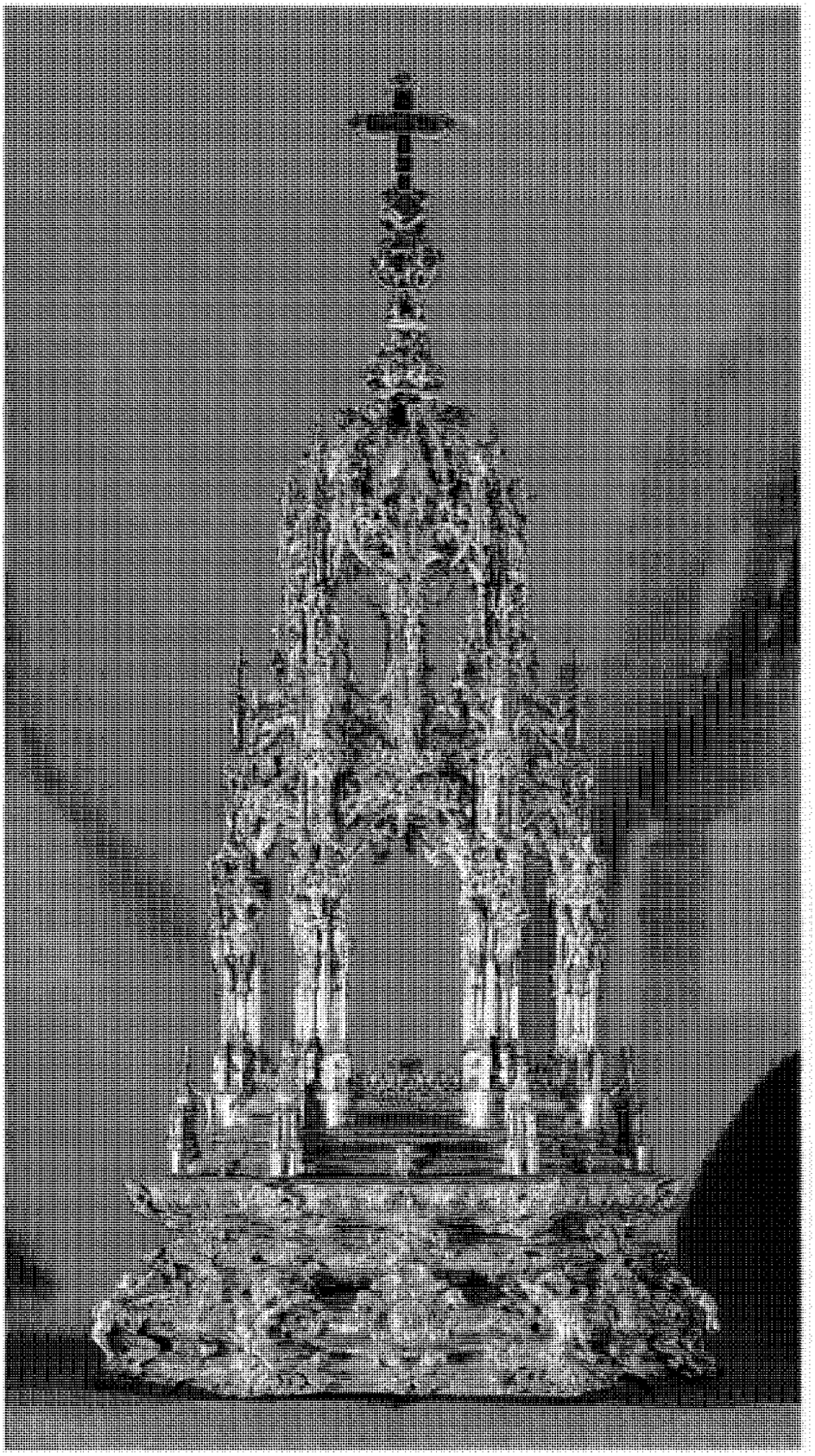
La catedral nueva de Cádiz, según planos del arquitecto barroco Vicente Acero, comenzó a edificarse en 1720, para terminarse en 1838, en estilo neoclásico de bella planta de tradición andaluza con crucero central, girola, ábside y cúpula, dos torres flanqueando el frontispicio, de triple portada, y otras dos puertas laterales en los testeros del crucero.

Hace casi siglo y medio, en 1843, Javier de Urrutia, un quinquenio después de la inauguración, publicó una descripción histórico-artística de la misma, que trascribieron diccionarios y revistas de fines del siglo XIX. Según ella, se colocó la primera piedra de su fábrica en 3 de mayo de 1722, festividad de la invención de la Santa Cruz, titular de la catedral gaditana. Los primeros arquitectos de la obra fueron Vicente Acero y los Cayón. También intervinieron los arquitectos Miguel de Olivares (1783) y Manuel Machuca (1790). Contribuyeron a los gastos ambos Cabildos, eclesiástico y civil; el comercio, y personas devotas. En la interrumpida obra se produjo un lamentable incendio a comienzos de 1832, en la madera almacenada en la capilla de San Firmo, causándose perjuicios de consideración. El prelado fray Domingo de Silos Moreno prosiguió la obra catedralicia hasta la bendición de la misma y el traslado del culto, a fines de 1838, aunque continuando los trabajos el arquitecto Juan Daura (1832). A mediados del pasado siglo aún se estaba terminando la torre del Oeste y la hermosa sacristía mayor. A fines

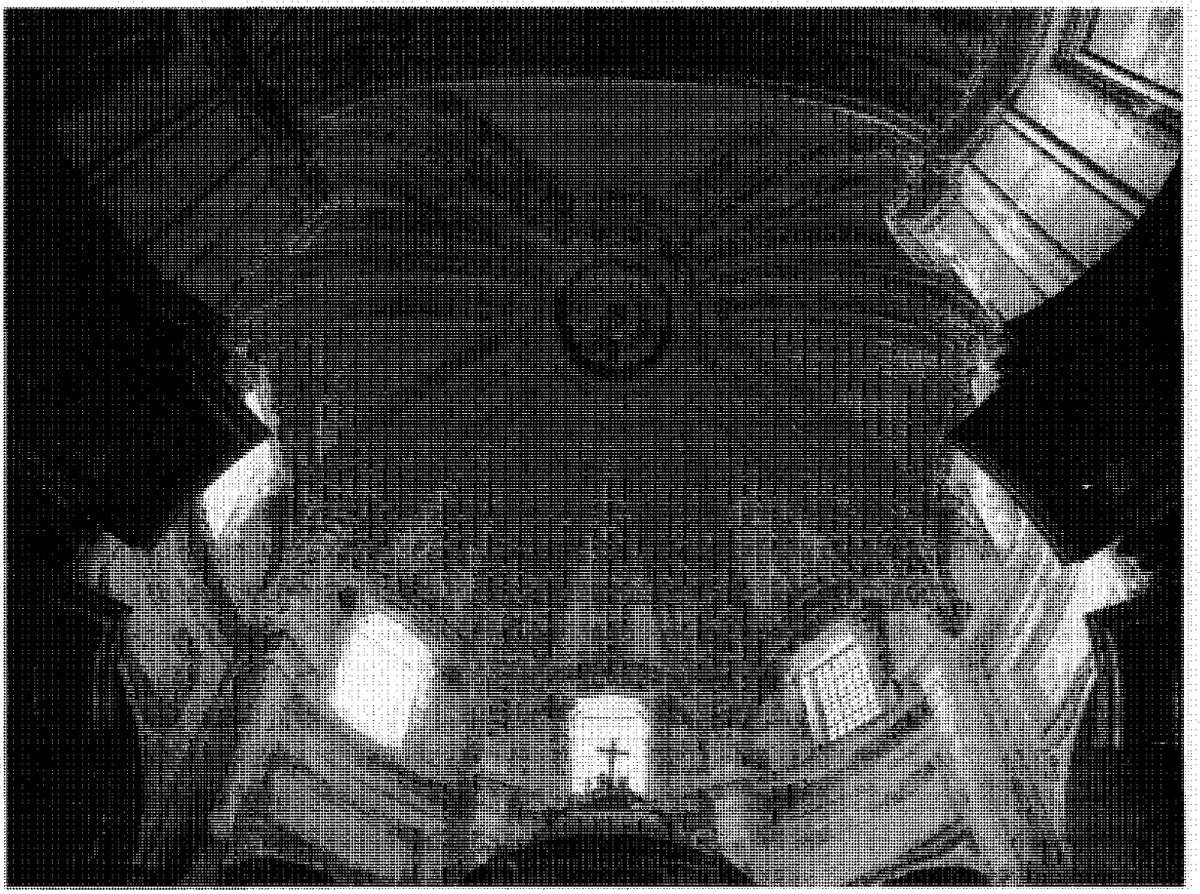
del siglo XVIII había costado ya la obra 25 millones de reales.

La catedral nueva aparece cimentada junto al mar, al sur de la capital, tendida de Norte a Sur, con la capilla de las reliquias y sacristías por el Oeste. Aparte de esta capilla hay 14 más. El número de columnas corintias del templo es de 150, en variados jaspes de Manilva y Arcos, que tardaron catorce años en llegar a Cádiz por las dificultades que se oponían a su transporte. Las torres del frontispicio se edificaron reduciendo la elevación del plano, pues las redujo Manuel Machuca. La cripta o panteón del templo es algo notable, con descenso por dos escalinatas desde el arco triunfal del presbiterio y con bóveda aplanada. Todas las capillas de esta catedral suelen tener su pequeña cripta, comunicándose algunas entre sí. Llama la atención la superabundancia de mármoles y jaspes españoles que enriquecen esta catedral, y también el desahogo del presbiterio. Hubiérase podido colocar en él el coro y, bajo la cúpula del crucero, el presbiterio, descongestionando así la corta nave mayor, que el coro central embaraza.

De escultura se enriqueció esta nueva catedral, como la vieja. La estatua del Patrono San Servando es de Luisa Roldán y año 1687. De Italia se trajo la estatua de San Antonio, labrada en mármol de Carrara. La escultura de San Bruno se atribuye a Montañés y procede de la Cartuja de Jerez. Las Vírgenes de la Confesión y de las Angustias (esta última de Arce) son buenas esculturas, como el bello *Ecce-Homo* barroco, de ignorado imaginero. El éxtasis de Santa Catalina es un relieve de alabastro, de arte genovés. Merecen mención un San Sebastián, titular de su capilla, talla de Andrés Ansaldo, en 1621, y el San Germán, de la Roldana, más un Crucifijo de marfil, de la sacristía alta. En pintura destacan una Adoración de los Reyes Magos, de Pablo Legot; un Prendimiento y una Coronación de espinas (dos tablas hispanoflamencas); el cuadro de Santa Teresa, de Cornelio Schut (óleo de 1668), así como el San Francisco, del mismo autor. A Clemente Torres (o quizá a Murillo) se atribuyó la Concepción de la Virgen, en la capilla de las Reliquias. Y hubo otros cuadros más modernos, entre alguna tabla de primitivos y lo que fue a parar al Museo gaditano. En ornamentos bordados atesoró una riqueza del siglo XVIII la sacristía de esta catedral. Y en orfebrería, una fortuna. La pieza fundamental es la custodia atribuida a Enrique de Arfe,



Cádiz. Custodia atribuida a Enrique de Arfe.



Cádiz.
Vista interior de la cúpula.

conocida vulgarmente con el nombre de «El Cogollo». Para cobijarla se hizo otra gran custodia procesional, que se valoró en más de un millón de reales. Fue obra de Antonio Suárez y se labró en 1648. Las andas son de Juan Pastor y 1760. Al tesoro catedralicio pertenece también su cruz procesional plateresca y los bustos relicarios de plata, de San Juan de Dios, y libros de coro miniados, del siglo XVII. Es monumental la reja del coro de la catedral, cuya sillería, obra del escultor Perea (o de Pedro Duque Cornejo, según algunos), procede de Santa María de las Cuevas, Cartuja de Sevilla.

Lamentablemente la catedral se halla cerrada al culto y al público, desde 1969, a causa de desprendimientos interiores debido a las alteraciones químicas producidas por la acción del agua del mar y consiguiente formación de cristales de sal que descomponen los materiales calizos con los que se levantó la fábrica del templo.

BIBLIOGRAFIA

ANTÓN SOLÉ (P.): *La Catedral de Cádiz* (Cádiz, 1975).

GUTIÉRREZ MORENO (P.): «La cúpula de Vicente Acero para la catedral de Cádiz», *Archivo Español de Arte y Arqueología* (1928).

NAVASCUÉS PALACIO (P.): «Nuevas trazas para la catedral de Cádiz», *Miscelánea de Arte* (C.S.I.C.) (Madrid, 1982).

PEMÁN (C.): *El arte en Cádiz* (Madrid, 1930).

ROMERO DE TORRES (E.): *Catálogo Monumental de España. Cádiz* (Madrid, 1934).

TAYLOR (R.): «La fachada de Vicente Acero para la catedral de Cádiz», *Archivo Español de Arte*.

URRUTIA (V. DE): *Descripción histórico-artística de la Catedral de Cádiz* (Cádiz, 1843).

Calahorra. Vista general del templo y su torre en primer término.

Calahorra

Calahorra y la Calzada se denominaba esta diócesis a mediados del pasado siglo XIX, con dos catedrales y Cabildos, en esta ciudad y la de Santo Domingo, pudiendo en cualquiera de ellas residir el obispo.

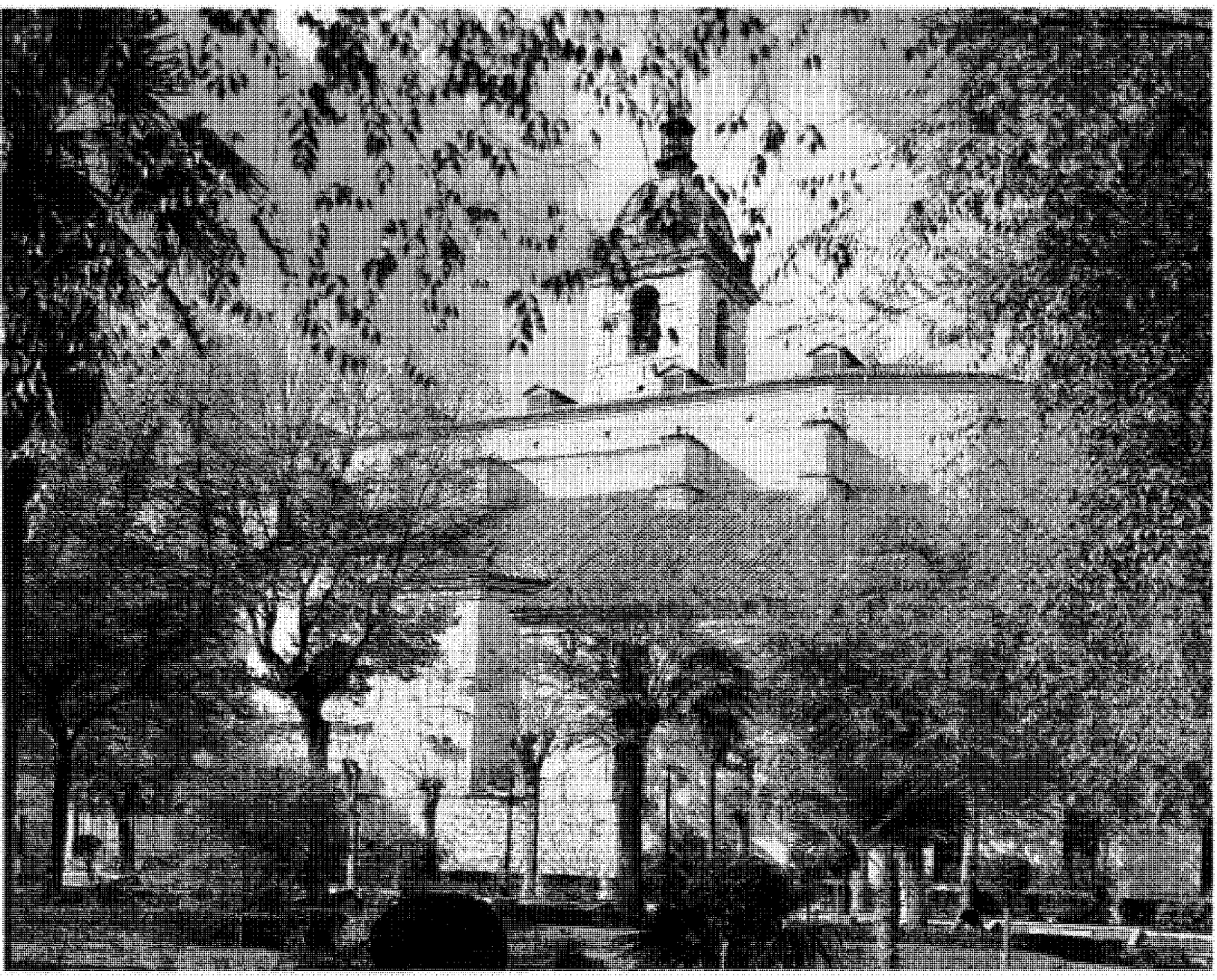
Se trata de un templo que tiene por antecedente la catedralidad visigoda y que es de gran antigüedad, pues ya terminado en 1132, al estilo románico, fue transformado en gótico en su reconstrucción del siglo XV. Su capilla mayor fue comenzada en 1485; pero de 1561 a 1577 se reconstruyó toda la cabecera del templo o girola con las capillas adicionadas en el primer tercio del siglo XVII, y la fachada principal se levantó del 1680 al 1704. Cubierta con profusión de bóvedas estrelladas, en complidadas nervaturas en las tres naves, crucero, girola, presbiterio y capillas del templo catedral. El estilo ojival del templo conservado en su interior desapareció ya en lo exterior al adicionarle la girola y sus capillas alrededor del antiguo ábside con contrafuertes exteriores. Del siglo XVI, y posteriores a la gran portada principal del templo, son su claustro, inconcluso, y el primer cuerpo de la torre-campanario (mediados de dicho siglo). En todo lo demás domina el barroquismo de los siglos XVII y XVIII, iniciado en la fachada y enseñoreado en capillas y retablos de esta catedral calagurritana, que cuenta, además, con una muy buena colección de pinturas.

En unas bellas arquetas renacentistas de plata repujada, en las que están representados sus bustos, se han venerado siempre las reliquias de los santos Emeterio y Celedonio, Patronos de Calahorra, cuya catedral, según tradición, se dice cimentada en el lugar donde fueron martirizados.

Ceuta. Fachada principal.

Ceuta

Fue un obispado sufragáneo de Sevilla, reducido a la estrecha circunscripción de esta plaza africana de España, con dos parroquias: la de la catedral y la auxiliar de los Remedios, en el ensanche de la ciudad. Conquistada Ceuta en 1415 por Juan I de Portugal, se estableció esta silla episcopal con mayor territorio. La iglesia mayor, sita en la plaza de África, fue erigida en catedral por voluntad del antedicho Rey Conquistador en 1432, siendo su primer obispo fray Amaro (confesor de la reina Felipa). Es templo sencillo, que nada de extraordinario ofrece en el campo del Arte o de la Historia. Por el Concordato de 1851, el obispado de Ceuta quedó unido al de Cádiz, quedando solamente un auxiliar como subadministrador.

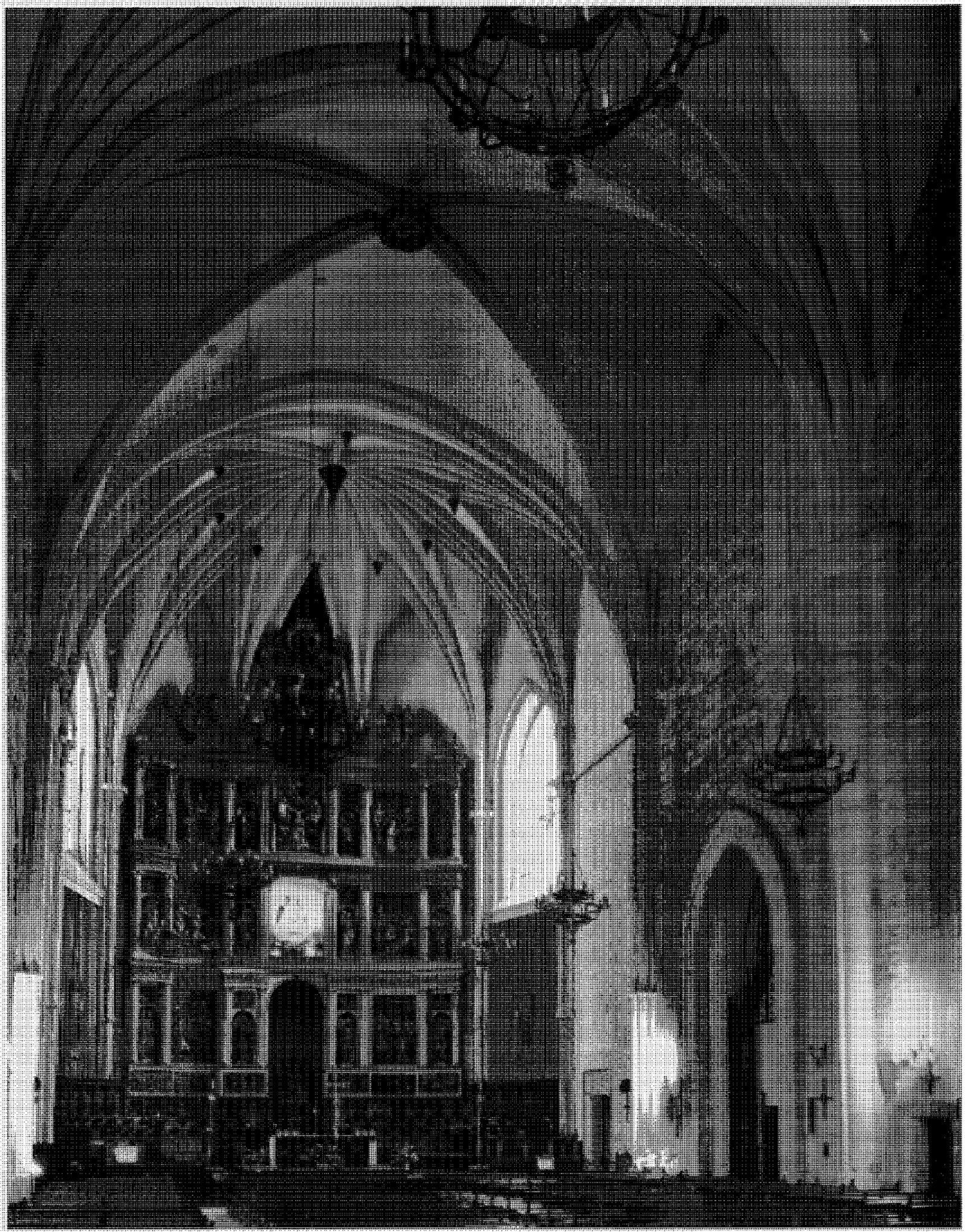


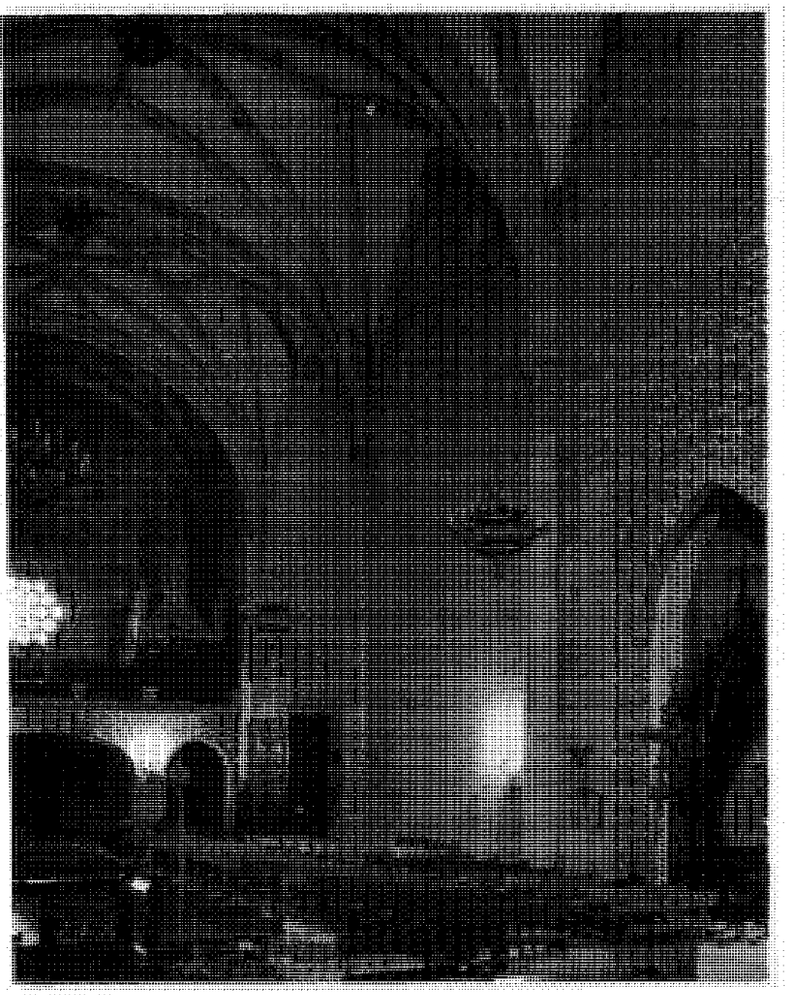
Ciudad Real. Vista exterior.

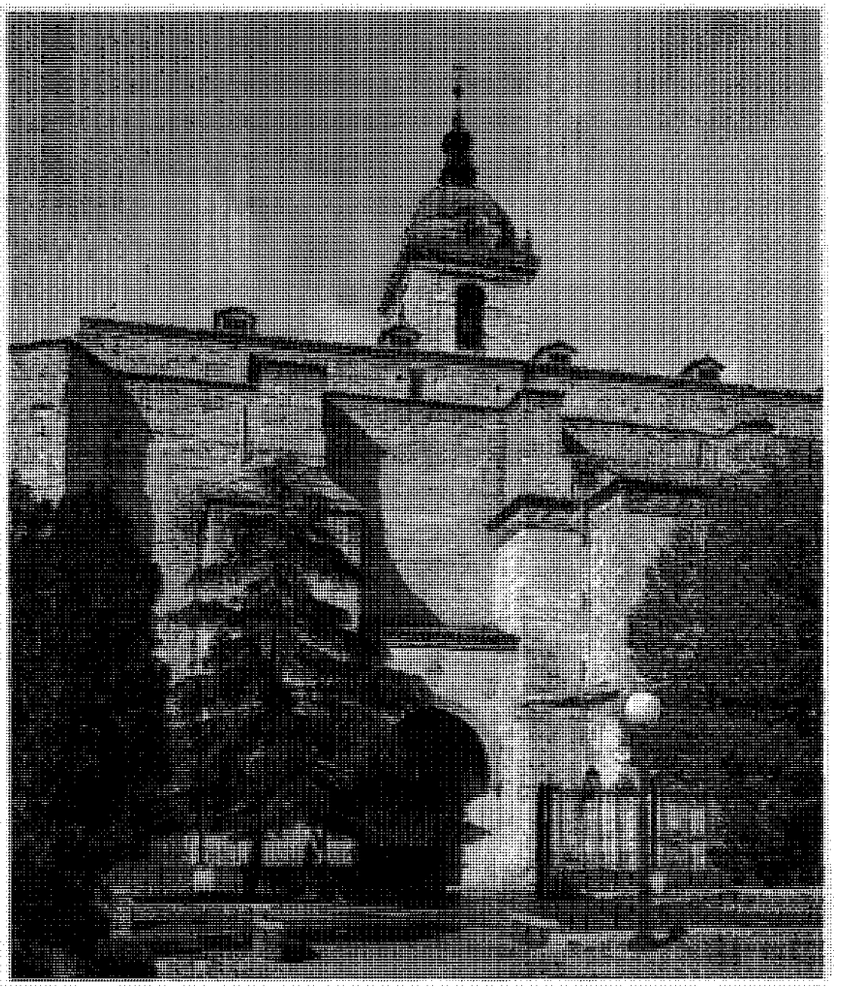
Ciudad Real

Esta sencilla catedral consta de una sola nave de gran anchura, terminada en ábside poligonal después de cuatro tramos cubiertos de finas nervaduras y cabecera estrellada. Anteriormente tuvo seis capillas laterales, de las que quedan sólo dos, formando un remedo de crucero. En los muros laterales se marcan arcadas conopiales de portadas o de sepulcros, o capillas quizá. Carece de claustro. Exteriormente son de ver la portada principal, con restos de sillería del siglo XIII y sabor románico; otra puerta con tímpano y estatua de la Virgen; sacristía y otras dependencias sin importancia, ya posteriores al siglo XVI. El retablo mayor es obra postrenaciente, esculpida en 1616 por Giraldo de Merlo. Es de cuatro cuerpos, dórico, jónico corintio y compuesto, con numerosas estatuas de talla en cuadros de relieve, imágenes religiosas, Calvario y Padre Eterno alternando con un apostolado. En el nicho central se venera a Nuestra Señora de la Asunción, titular de esta catedral y patrona de la Ciudad, con el sobrenombre de Santa María del Prado, con su piadosa tradición de tiempos de Alfonso VI.

Guardó con cariño esta catedral las reliquias de varios santos, el trono de plata de la Virgen y las alhajas regaladas por sus devotos; y en el







Ciudad Real. Interior desde la cabecera (izquierda) y vista exterior con la torre-campanario.

camarín de la Virgen del Valle, una pequeña Concepción, en lienzo, de Lucas Jordán, y una cabeza del Bautista, por Eugenio Caxés. Entre los ricos vestidos de la Virgen se guardó uno que fue donativo del santo rey Don Fernando, en 1242, de tela bordada en oro, plata y flores de seda en policromía y engastes de piedras preciosas. Algunas esculturas se atribuyen a Montañés. Hubo lámparas de plata de los siglos XVI y XVII, pero desaparecieron en la bélica fecha de 1811. La del centro del presbiterio pesaba más de mil trescientas onzas de plata. En 1817 fue sustituida por otra lámpara donada por los consortes Muñoz, sin llegar ya la plata a mil onzas de peso.

La torre-campanario es muy elevada, y fue terminada en 1835 con gasto de un millón de reales. La campana María de la Asunción o del Prado procede de la torre primitiva y se tiene, según reza su inscripción, por recuerdo devoto del rey San Fernando, en 1242, año en que visitó este templo el monarca con su madre Doña Berenguela y su esposa Doña Juana. La primitiva torre era de mediados del siglo XVI y se arruinó hace ya casi dos centurias.

La obra de esta catedral comenzó por el ábside, a principios del siglo XV, y terminó en el XVI. Las capillas las cubrió el artífice de Écija Antonio Fernández, en 1580.

El obispado de Ciudad Real era priorato de las cuatro Órdenes militares de Santiago, Calatrava, Montesa y Alcántara, preconizado en 1876, a virtud del Concordato de 1851 y ejecución de 1855.

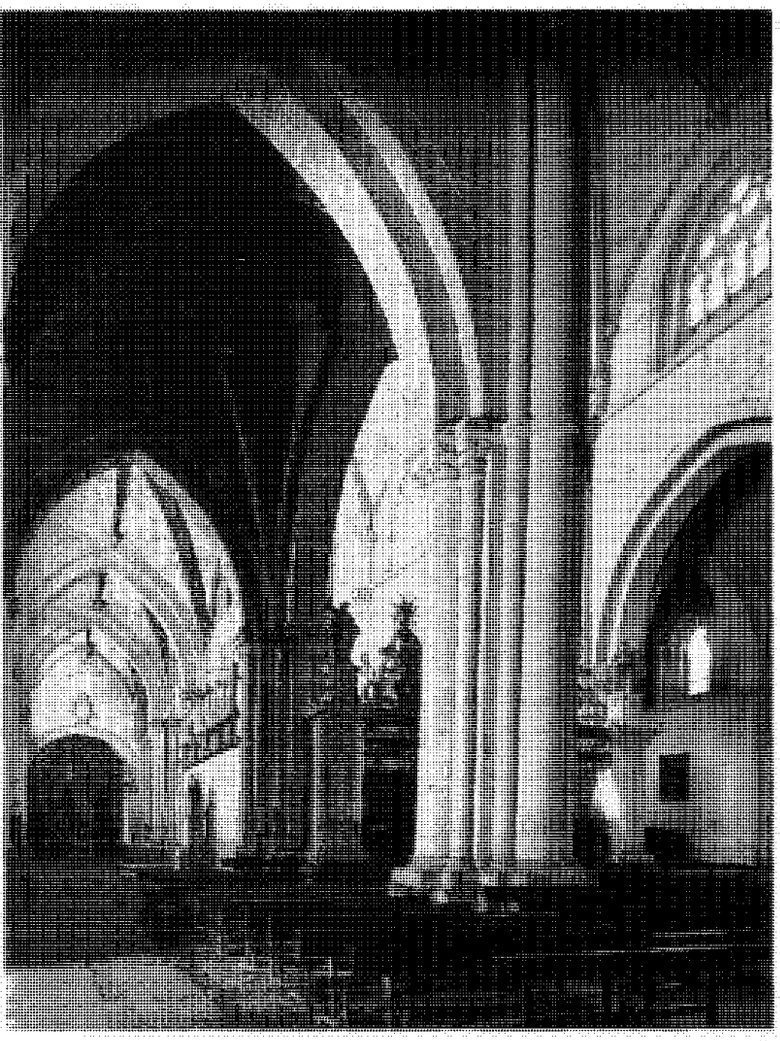
Ciudad Real. Interior de la nave con retablo de Giraldo de Merlo en la cabecera.

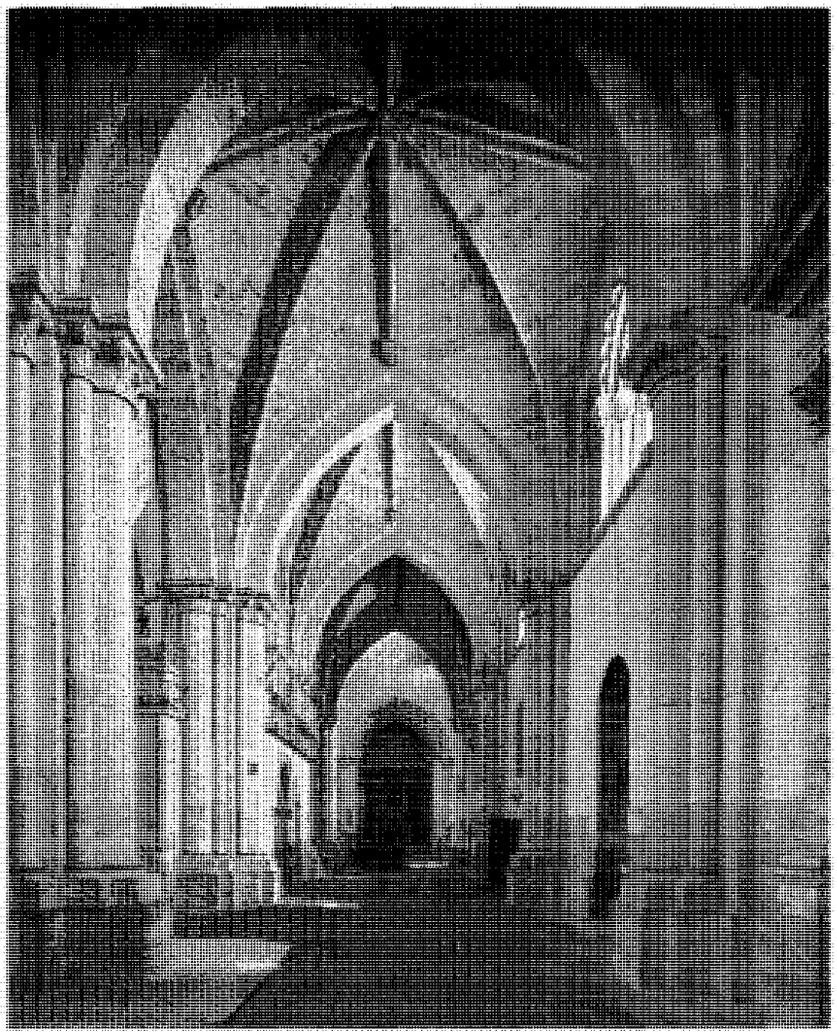
Ciudad Rodrigo. Flanco norte de la catedral con el claustro.

Ciudad Rodrigo

Se tiene como fundada por Fernando II en 1165, y desde luego al siglo XII debe la organización general de su planta y alzados, si bien la cabecera se retocó en el siglo XV, así como el claustro que es gótico-plateresco. La gran torre a los pies no se levantaría hasta el siglo XVIII. Cuenta la iglesia con tres naves y sus correspondientes ábsides semicirculares, sobresaliendo el central, como es común, por responder a la nave mayor. Dichos ábsides se apoyan en el brazo de crucero, en cuyos extremos se abren dos puertas, la de las Cadenas y la del Enlosado. A los pies de la iglesia queda el que fue ingreso principal al templo, el magnífico pórtico del Perdón, hoy bajo la torre dieciochesca. El interior ofrece una imagen de recia nobleza, donde la sinceridad constructiva pone a la vista los recursos arquitectónicos de sencillez casi monástica. Los gruesos pilares son de poco desarrollo y sobre ellos cargan arcos doblados muy apuntados, formando tramos que se cubren ya en el siglo XIII y XIV, con bóvedas nervadas de tradición augevina, capialzadas y octopartitas. La bóveda del presbiterio se debió rehacer a mediados del siglo XVI, con un rico dibujo estrellado en el que se ha querido ver la intervención de Rodrigo Gil de Hontañón. La iluminación de la iglesia se produce a través de un cuerpo bajo de ventanas con doble derrame, ricamente guarnecidas sus arquivoltas y capiteles con relieves (temas geométricos, vegetales, animales y escenas diversas), todo de tradición románica. Por el contrario, el cuerpo alto responde a ventanales góticos que iluminan directamente la nave mayor.

De su interior lo más notable hoy, sin duda, es el coro, pero no podemos olvidar que en el desnudo presbiterio se encontraba un magnífico retablo del siglo XV, pintado por Fernando Gallego y su taller, hoy en el museo estadounidense de Tucson (Arizona). Por fortuna resta la sillería del coro que es soberbia, obra de Rodrigo Alemán, autor también del coro bajo

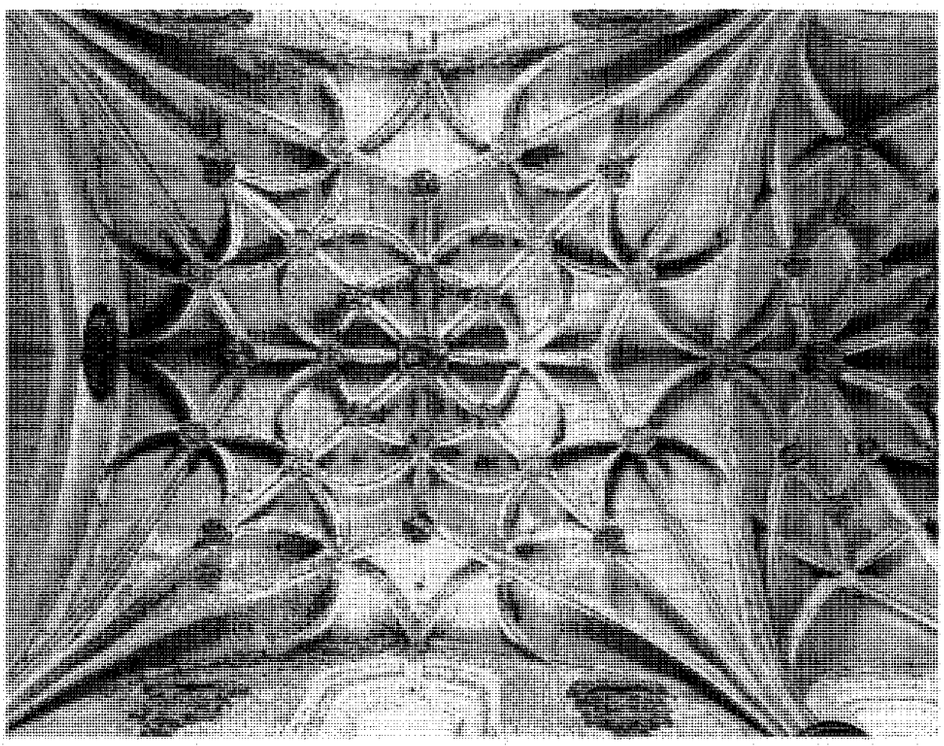


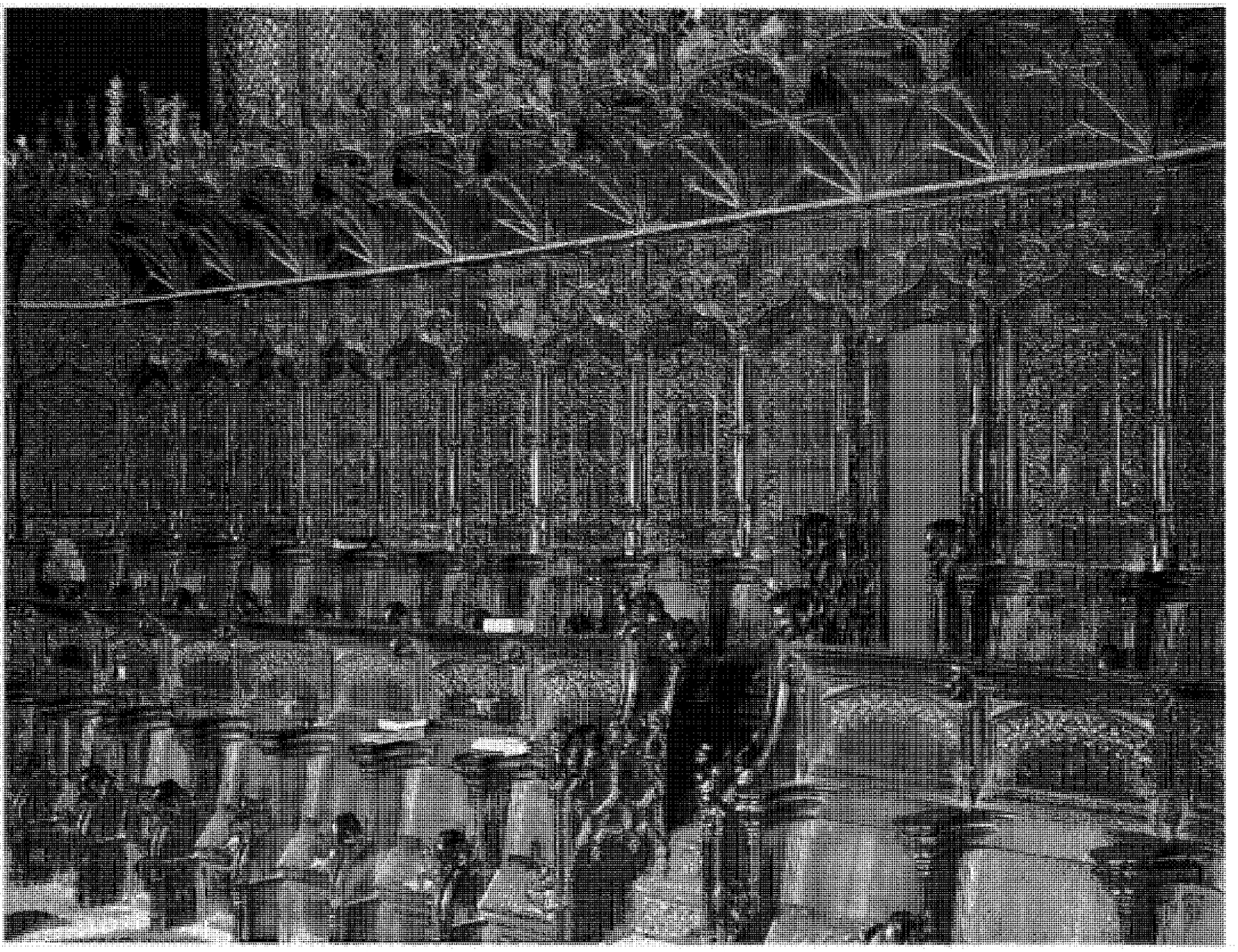


de la catedral de Toledo (1495) y de la sillería de la catedral de Plasencia (1497). El coro de Ciudad Rodrigo se contrató en 1498 y consta de una sillería alta y otra baja. Tan sólo el sitial del obispo va enriquecido con un relieve mayor en el respaldo, con la figura de San Pedro, llevando los demás sutiles dibujos de tracería gótica de común acuerdo con los remates y copetes de todo el coro. No obstante, la obra más sugestiva de Rodrigo Alemán hay que buscarla en las misericordias y en toda esa fauna real y fantástica de los brazos. En las primeras asistimos a una picaresca crítica del mundo de los placeres y pasiones humanas, llenas de humor, fábulas, luchas y un sinfín de escenas siempre atractivas y plenas de sentido, como ha estudiado la doctora Mateo. Entre los sepulcros notables que se conservan en la catedral desearíamos destacar el muy sencillo del obispo don Domingo, uno de los primeros prelados de la diócesis de Ciudad Rodrigo, con una figura yacente de comienzos del siglo XIII aunque de fuerte tradición románica con el que se ha querido relacionar las esculturas que enriquecen la portada de las Cadenas. Al siglo XVI pertenece el singularísimo enterramiento de don Fernando Chaves de Robles y su mujer, doña Ana Pérez Piñero, para el que el escultor Lucas Mitata labró en alabastro la Quinta Angustia, hacia 1560. Es un relieve italianizante y manierista de gran belleza y fina

Ciudad Rodrigo. Vista del interior (izquierda) y nave lateral.

Ciudad Rodrigo. Bóvedas de la capilla mayor.





Ciudad Rodrigo. Sillería del coro, de Rodrigo Alemán (1498).

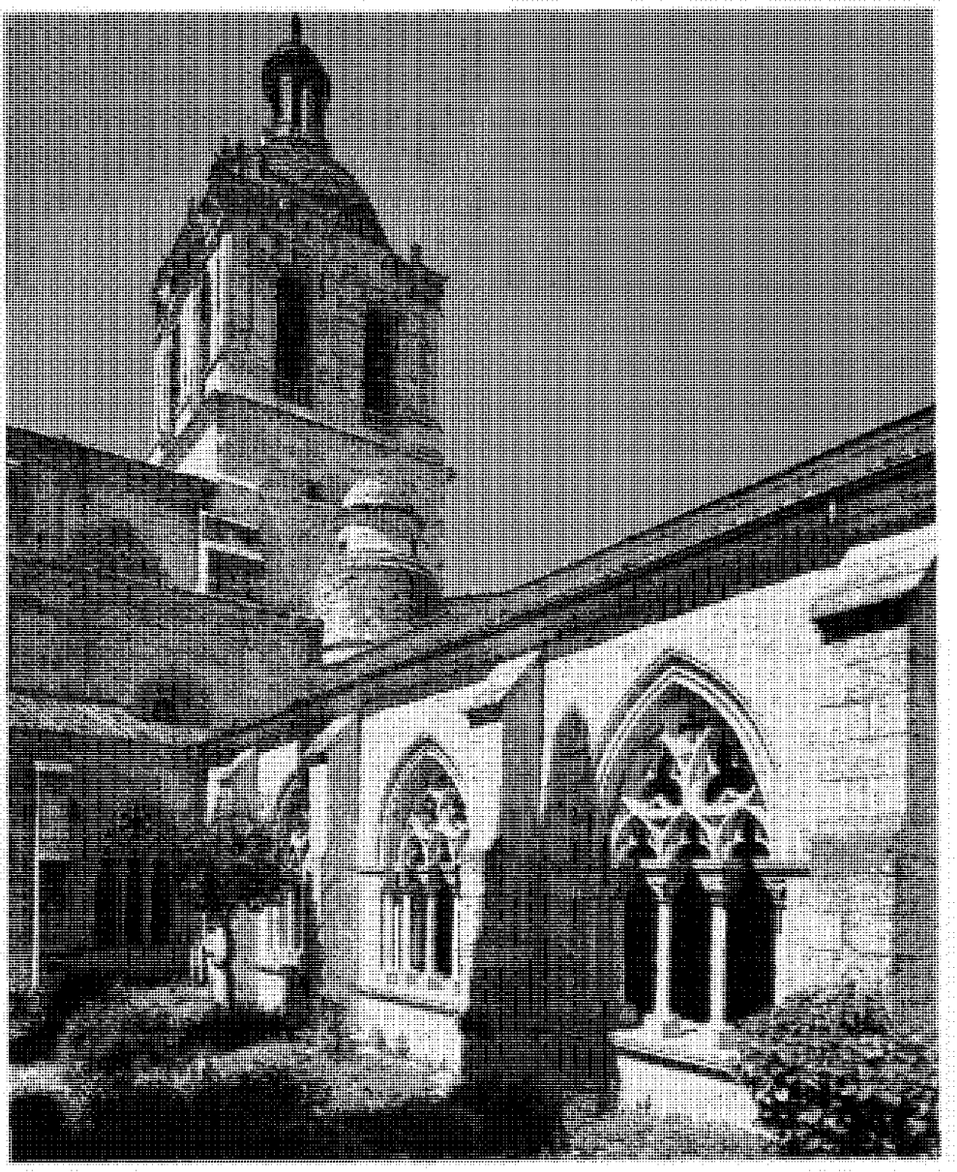
ejecución. Digna es de recordar igualmente la imagen gótica de la Virgen con el Niño en brazos, de tamaño natural, también en alabastro con algunos toques de oro y estofados que, según Gómez Moreno, responde a un estilo gótico-toledano de finales del siglo XV.

La obra del claustro debió de comenzarse en el siglo XIV, con traza igualmente sobria y del que se ha dicho «que más parece de monasterio que de catedral». Responde a un sencillo esquema de planta rectangular en la que un primer maestro, Benito Sánchez, debió de hacer al menos una de las cuatro alas, dentro de un estilo gótico muy recio y severo, con bóvedas cuatripartitas y sencillas tracerías en sus huecos. Al arquitecto debió de sorprenderle la muerte trabajando en el claustro, según se desprende de la lauda sepulcral empotrada en uno de los ángulos del claustro, donde debajo de un relieve con la Crucifixión se lee: «† AQUI YAZE BENEITO SANCHEZ MAESTRO QUE FUE DESTA OBRA. DIOS LO PERDONE. AMEN». Una segunda crujía del claustro siguió a la anterior hasta interrumpirse las obras que no se reanudarían hasta el siglo XVI. En efecto, a partir de 1525 se subastó la terminación del claustro, adjudicándose la obra Pedro de Güemes, cantero que se autorretrató en el propio claustro, sobre la salida al patio, dentro de un medallón, entre el compás y un escudo nobiliario, y que para no dejar lugar a dudas puso su nombre sobre el tocado de la cabeza: «P.º DE GUEMES MAESTRO». En el vecino medallón aparece seguramente el que sería su ayudante. En estos dos nuevos tramos se siguió el modelo gótico, con bóvedas también cuatripartitas pero con nervios longitudinales en unos casos, compli-

cándose algo más en algunos tramos. En estas crujías las tracerías de los ventanales responden al gusto flamígero, y se incluyen motivos plateresco, en ménsulas y otros detalles, especialmente agrupados en la salida al patio, donde encontramos una serie de cipreses rodeando una cruz también renacentista, al gusto de Rodrigo Gil de Hontañón.

Hemos dejado para el final la hermosa torre, a los pies de la iglesia, que esconde el magnífico pórtico del Perdón. Éste, según se adivina muy pronto, está inspirado en buena medida en el conocido pórtico compostelano de la Gloria. Como él, cuenta con estatuas columnas, capiteles y arquivoltas historiadas, así como un rico tímpano donde destaca la Coronación de la Virgen, sobre el dintel descargado en su centro en un parteluz. Aquí de nuevo aparece la Virgen con el Niño, lo cual anuncia ya desde su ingreso la dedicación del templo a Santa María. Este rico conjunto escultórico se debió de labrar en el segundo cuarto del siglo XIII, si bien persisten muy fuertes caracteres de tradición románica en los gestos, actitudes, ropajes y composición en general, muchos de ellos procedentes del mencionado pórtico compostelano del maestro Mateo. Entre otras muchas escenas de interés pueden recordarse las de aquellos capiteles que representan a San Francisco de Asís, ya que se pueden contar entre las primeras representaciones del santo canonizado en 1228.

La monumental torre no se construyó hasta el siglo XVIII, una vez desaparecida la llamada «torre fuerte de Santa María», que estaba situada a los pies de la iglesia, a eje con la nave de la epístola y cuya parte baja subsiste hoy convertida en capilla. Posiblemente debió de quedar afectada por el terremoto de Lisboa de 1755. El hecho es que Juan de Sagarvinaga termina la actual torre en 1769, donde un criterio más académico y neoclásico centró la torre con el eje mayor de la iglesia. Consta de un cuerpo bajo, que lleva un pórtico clasicista de orden corintio, un segundo cuerpo de pocos huecos, el cuerpo de campanas y un airoso remate cupuliforme con linterna. Todo ello de una medida volumetría que hermana muy bien con el resto del templo. Cuenta la catedral con su correspondiente tesoro, casullas, dalmáticas y ternos, destacando la custodia de plata dorada montada sobre un copón renacentista.



Ciudad Rodrigo. Claustro.

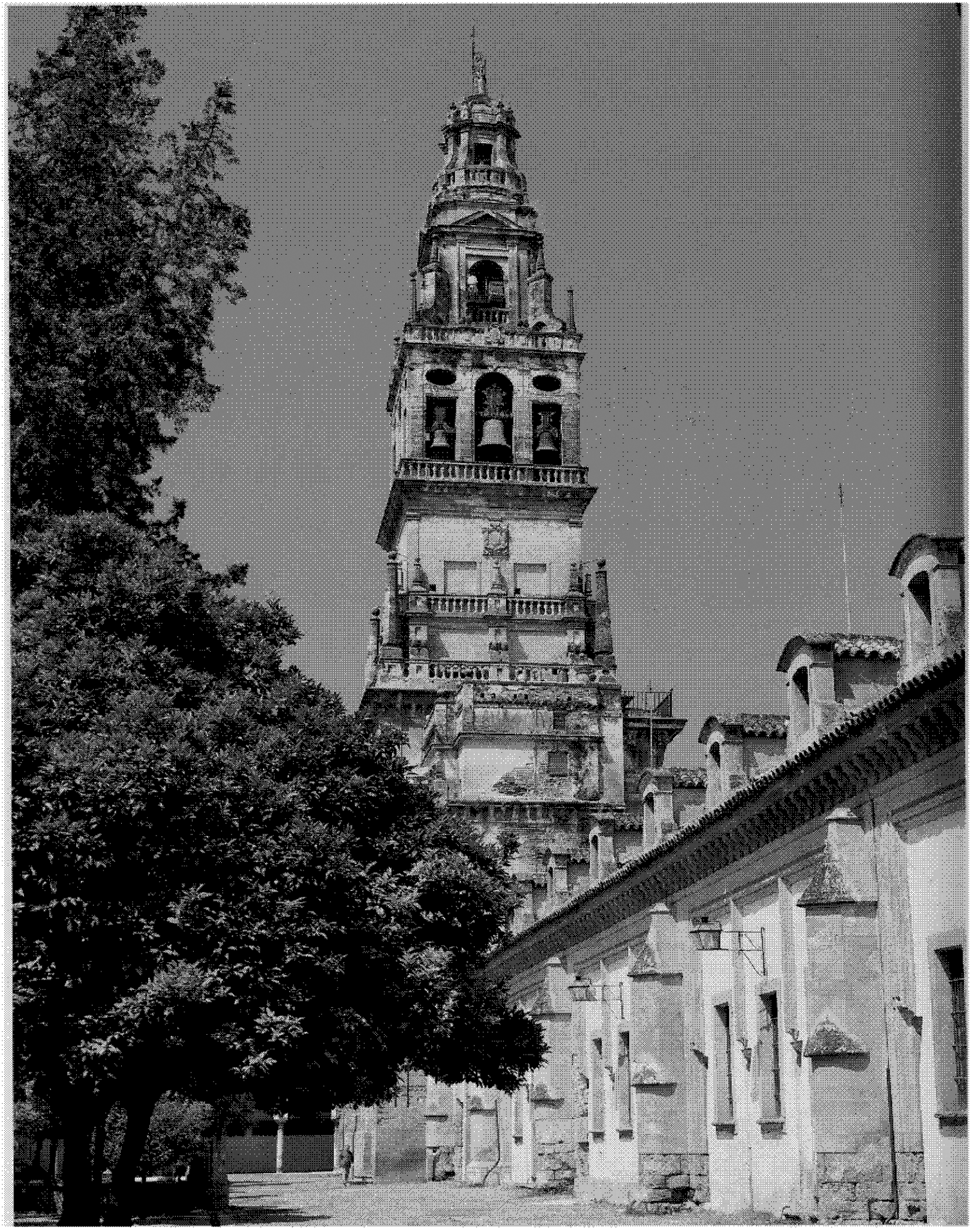
BIBLIOGRAFÍA

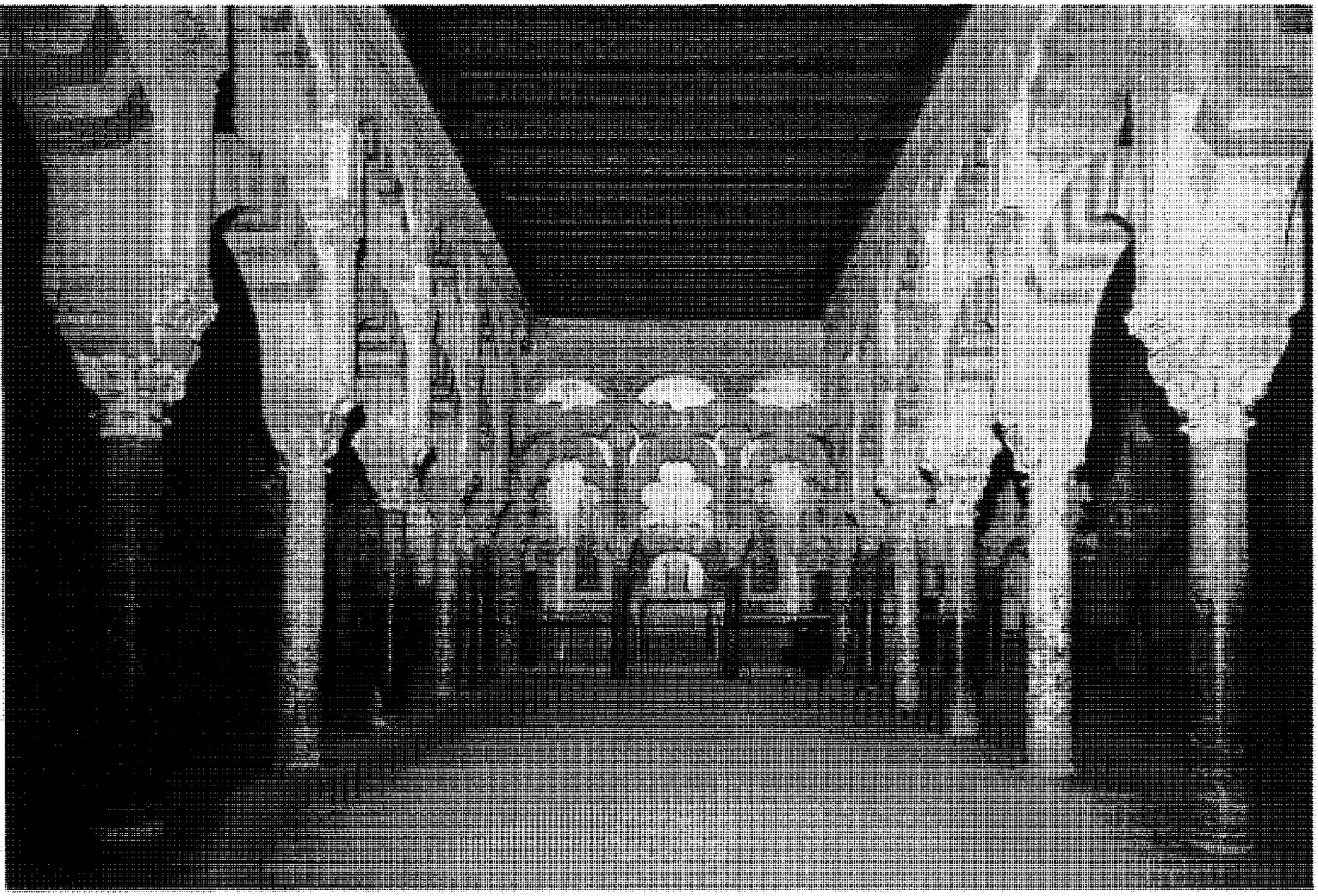
GAYA NUÑO (J. A.): «Sobre el retablo de Ciudad Rodrigo», *Archivo Español de Arte*, 1958.

GÓMEZ MORENO (M.): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca* (Madrid, 1967 (2.ª ed.)

NAVARRO (F. B.): «La Catedral de Ciudad Rodrigo», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1900.

MATEO (I.): *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro* (Madrid, 1979).



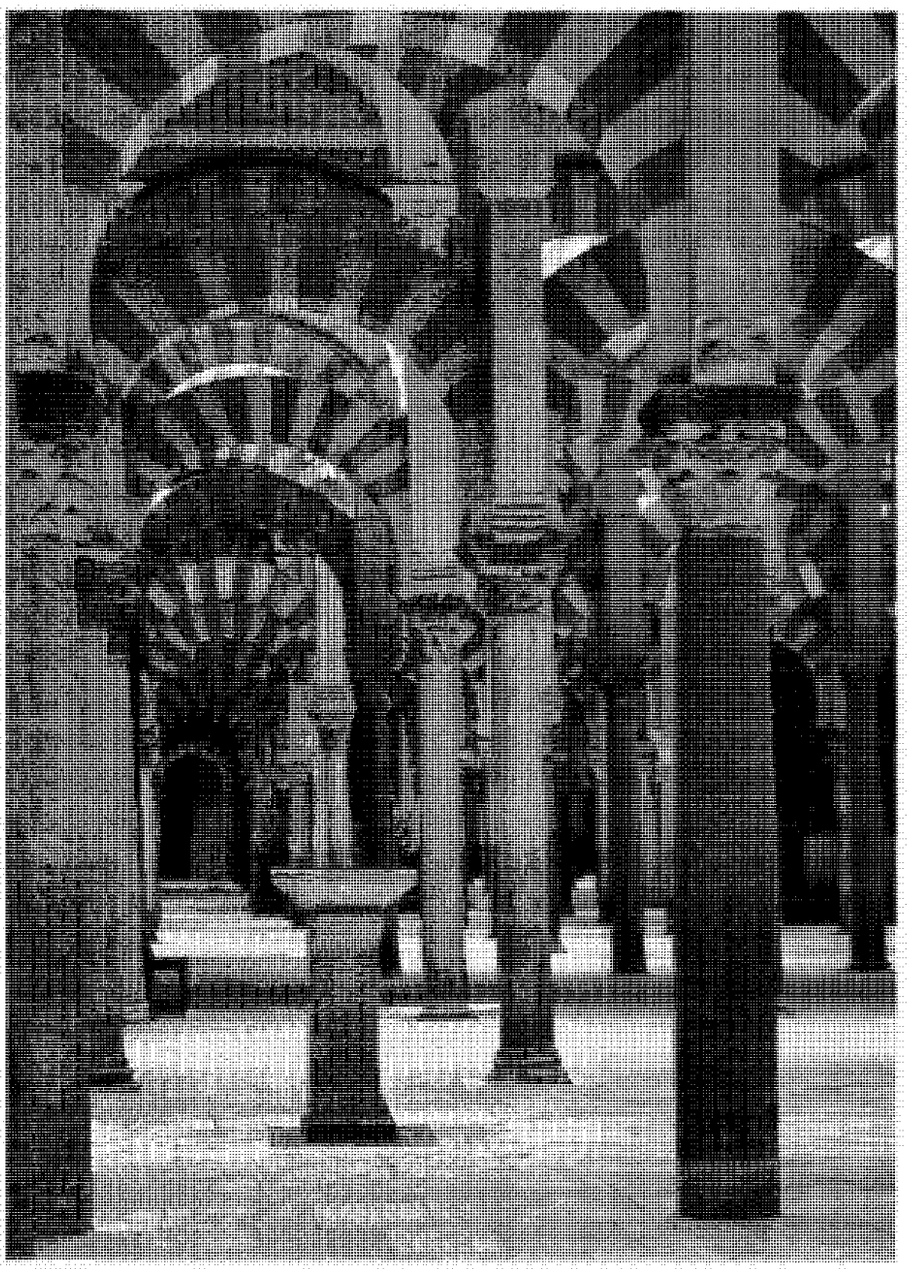


Córdoba. Macsura y mihrab de la ampliación de Al-Hakam II (s. x).

Córdoba

A lo largo de las páginas de este libro encontraremos que muchas de nuestras catedrales se levantaron sobre antiguas mezquitas, las cuales a su vez se erigieron sobre anteriores templos cristianos. Esta superposición de edificios religiosos en los que se sucedieron credos distintos, es, entonces, un hecho común en la historia de las catedrales españolas que, no sólo en el momento de la reconquista de tal o cual ciudad sino que, a lo largo de toda la Edad Media, conservaron la estructura de la antigua mezquita en tanto se alzaba la obra cristiana, dándose casos como en Jaén y Granada donde hubo restos de las aljamas islámicas que convivieron con la cultura barroca. Lo que ya resulta absolutamente excepcional es la coexistencia de una mezquita y una catedral, ésta constructivamente inserta en aquélla. Pese al inicial rechazo que pueda producir este hecho a todas luces patológico, no hay más remedio que reconocer el profundo respeto que hacia la arquitectura califal de la mezquita mayor de Córdoba tuvo el Cabildo que acordó «ajustar» la catedral en el templo islámico. Otras ciudades como Toledo, Sevilla o Granada, que contaron igualmente con hermosas mezquitas, si bien posiblemente no de la riqueza ni belleza de la cordobesa, optaron por demoler en su totalidad la sala de oración musulmana, quedando algún testimonio en pie como el antiguo alminar de la Giralda que, en todo caso, puede servir de testimonio de lo que se perdió para levantar la extraordinaria catedral de Sevilla. Con todo, parece que fue el Consejo de la Ciudad de Córdoba el que defendió la conservación de la mezquita, originándose un duro pleito entre el cabildo catedralicio y el municipal, que obligó a intervenir a Carlos V, quien

Córdoba. Vista de la Torre desde el patio de los Naranjos.



Córdoba. Zona de la primera mezquita de Abd-al-Rahman (s. VIII) y pedestal visigodo.

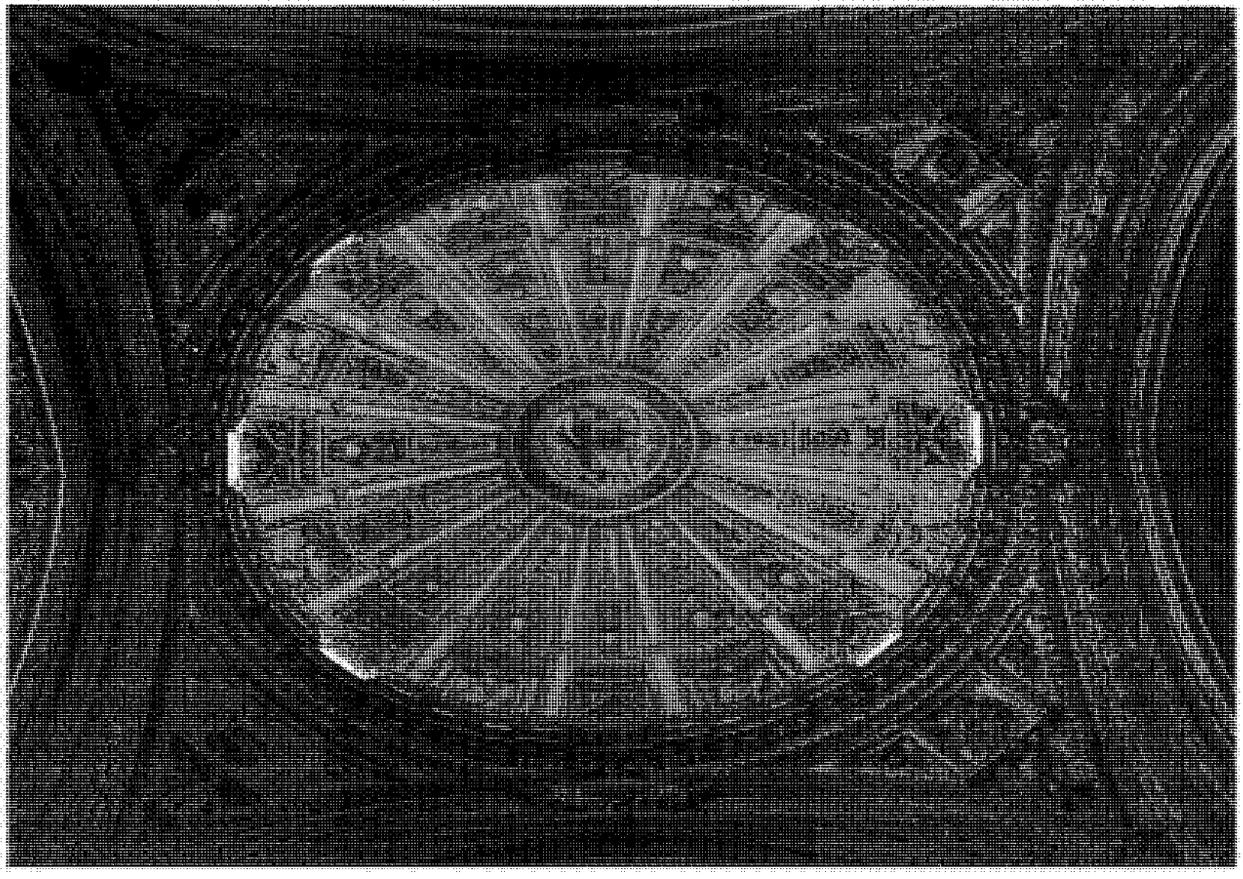
falló en favor del primero. Más tarde, se dice, hubo de lamentarlo, pues al ver la catedral dentro de la mezquita comentó al obispo fray Juan de Toledo «haceis lo que hay en otras muchas partes, y habeis deshecho lo que era único en el mundo».

Resulta imposible hablar de la catedral cordobesa sin referirse a la mezquita y no sólo porque sus arquitecturas de algún modo están fundidas, sino porque otras muchas zonas de la mezquita albergan capillas y dependencias de la catedral, de tal modo que son inseparables, resultando muy peligroso cualquier intento de purismo aislacionista tal y como últimamente se ha propuesto. Cualquier intervención o juicio sobre la mezquita-catedral debe tener presente esta realidad ambivalente de interrelación mutualista. Si a ello se añade que la mezquita está construida, inicialmente, con materiales y elementos arquitectónicos de diferente origen y carácter, resultará inútil y falsa toda tentativa de uniformismo ortodoxo. Por el contrario, habría que recordar que en la variedad que subyace en la aparente uniformidad de sus dilatadas naves, reside el secreto de su noble y singular belleza.

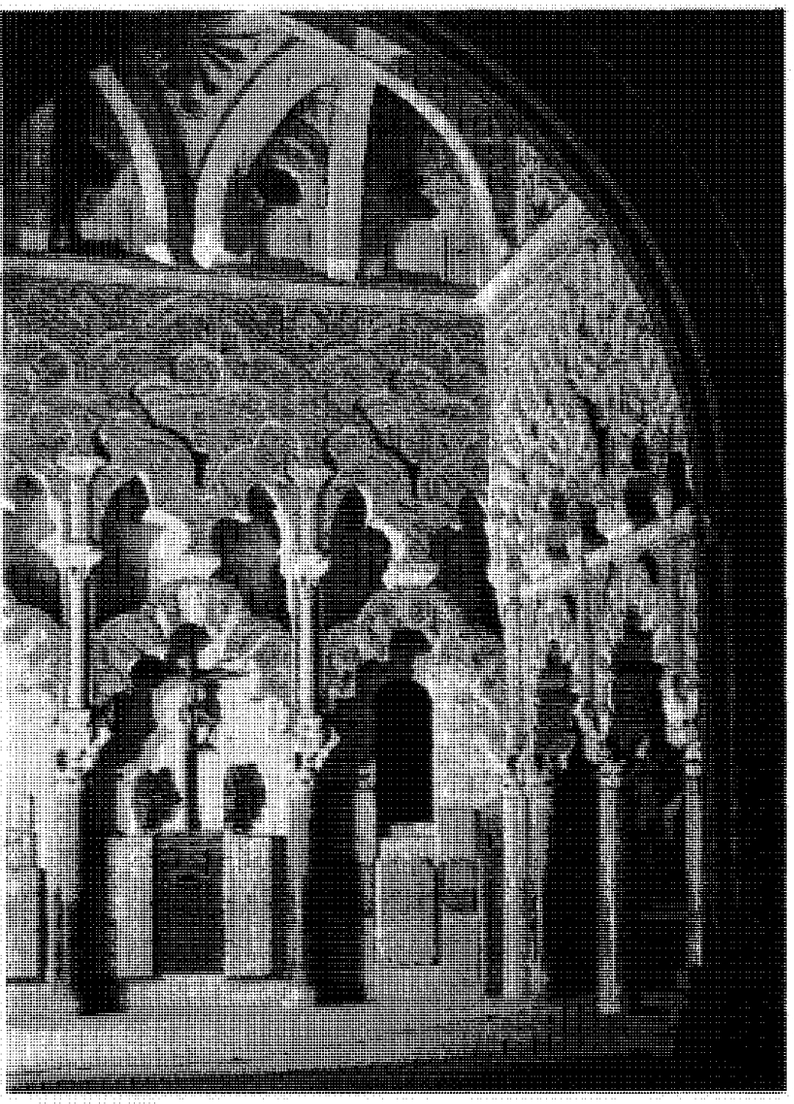
La mezquita cordobesa resume lo más significativo del arte omeya en España al ser una construcción que, comenzada a mediados del siglo VIII, no se terminaría hasta el siglo X. El crecimiento de la población de Córdoba obligó, en efecto, a ir ampliando sucesivamente hacia el río Guadalquivir y luego, hacia poniente, la sala de oración para dar cabida en ella a los fieles que acudían a los rezos prescritos en el Corán. Por referencias de los cronistas árabes, especialmente de Al-Razi y Maqqari, conocemos los primeros momentos de la pequeña mezquita que mandó erigir Abd al-Rahman I, en el año 785-786, sobre la antigua iglesia visigoda de San Vicente, algunos de cuyos elementos constructivos se debieron aprovechar en esta primera etapa. La planta dibujaba un rectángulo de proporción dupla, contando con once naves de doce tramos perpendiculares al muro del fondo o quibla, en el cual se abría el mihrab. Las naves estaban separadas por un originalísimo sistema de arcos superpuestos sobre columnas y capiteles romanos y visigodos, siendo de herradura el bajo o de entibo, mientras que el alto es de medio punto. Sobre el plano que forman las arquerías hacia la quibla discurren en las cubiertas los canales de desagüe de las mismas. Lo importante es que en esta primera mezquita de Abd al-Rahman I ya estaba completo el plan que, sin modificaciones sustanciales, habría de seguirse en sucesivas ampliaciones, al tiempo que se erigía en modelo para la arquitectura islámica del mediterráneo occidental, tanto en lo constructivo como en lo ornamental. El patio con la fuente de abluciones y el alminar —hoy reemplazado por el de Abd al-Rahman III— fue obra de Hixem I.

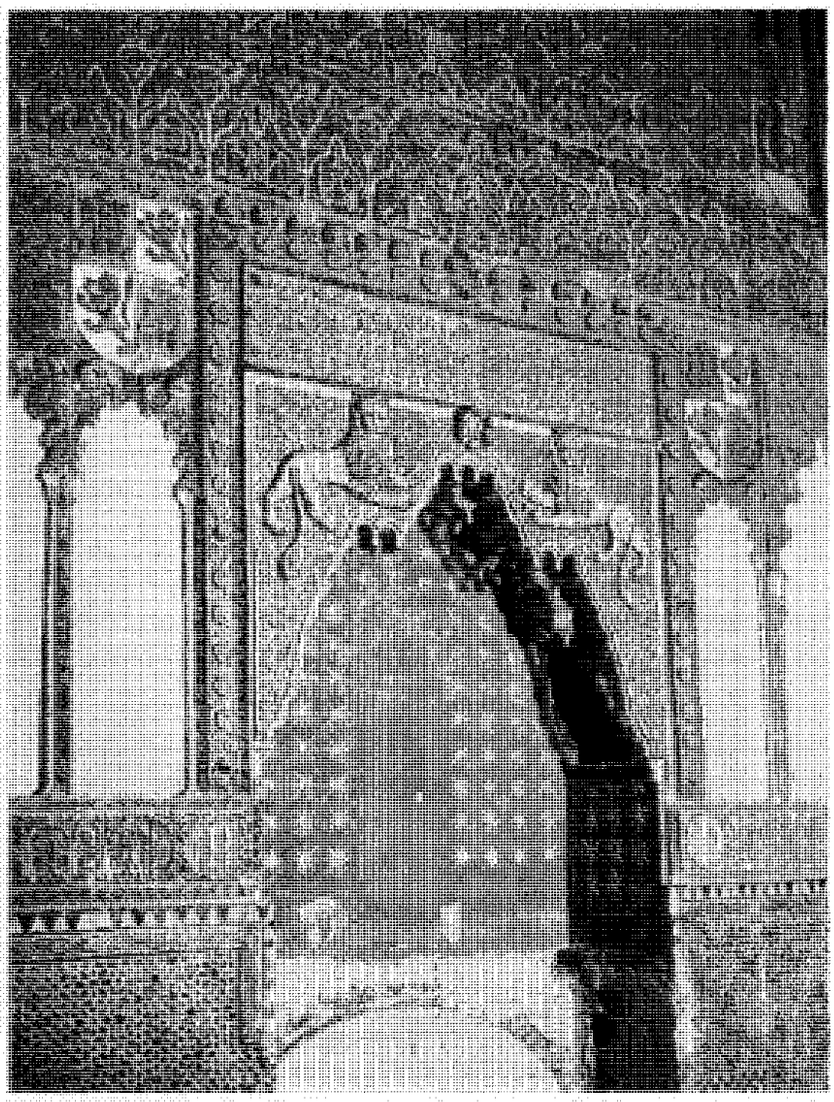
Habiéndose quedado pequeña la mezquita en el siglo IX, fue Abd al-Rahman II quien hizo una primera ampliación con sólo abrir el muro de la quibla y añadir ocho tramos más a las

once naves, terminando las obras su hijo Muhamad I. La segunda ampliación tuvo lugar ya en el siglo X, momento político especialmente significativo para el califato cordobés, cuando Abd al-Rahman III levanta el monumental alminar de doble escalera, que luego Hernán Ruiz III revestiría con fábrica renacentista, en el siglo XVI, y amplía y refuerza el Patio de los Naranjos, con la extraordinaria puerta del Perdón —restaurada en 1377 y con puertas renacentistas (1573)—, cuyo eje coincide con la nave central de la mezquita, en este momento, y su correspondiente mihrab. En el propio siglo X, Al-Hakam II, al ser nombrado califa, ordenó en el año 961 la ampliación de la sala de oración en el mismo sentido que las anteriores, hacia el Sur, para lo cual volvió a perforar la quibla añadiendo esta vez doce tramos más. Las obras fueron dirigidas, al parecer, por el hachib Chafar ben Abd al-Rahman, apodado «el eslavo», quien dejó una de las obras más extraordinarias del arte medieval en esta zona de la mezquita, sin duda la de más ricos y cuidados materiales. En efecto, allí aparecen brillantes fustes de mármol negro con vetas claras alternando con otros jaspeados de brecha rosada. Los capiteles de las columnas son a su vez de los llamados de pencas, como lejano remedo del capitel corintio. Pero lo más singular de la obra de Al-Hakam II resulta ser la nave central de la nueva ampliación partiendo del lugar que antaño había ocupado el mihrab de la mezquita de Abd al-Rahman II. Allí, y para recordar la ubicación de aquel sacro espacio, levantó una bella linterna o cimborrio sobre arcos que se cruzan en el abovedamiento, pero que no llegan a cortarse en su centro, de tal modo que la clave de la bóveda queda libre. Para sostener esta cabeza arquitectónica, que exteriormente se alza por encima de las cubiertas de las naves, fue preciso reforzar los soportes duplicando las columnas e incorporando otras que dividen el ancho de la nave. Sobre todas ellas se tendieron arcos de herradura y polilobulados que cruzándose entre sí forman un espacio de una belleza difícil de describir.



Córdoba.
Interior de la cúpula de la catedral en la mezquita.



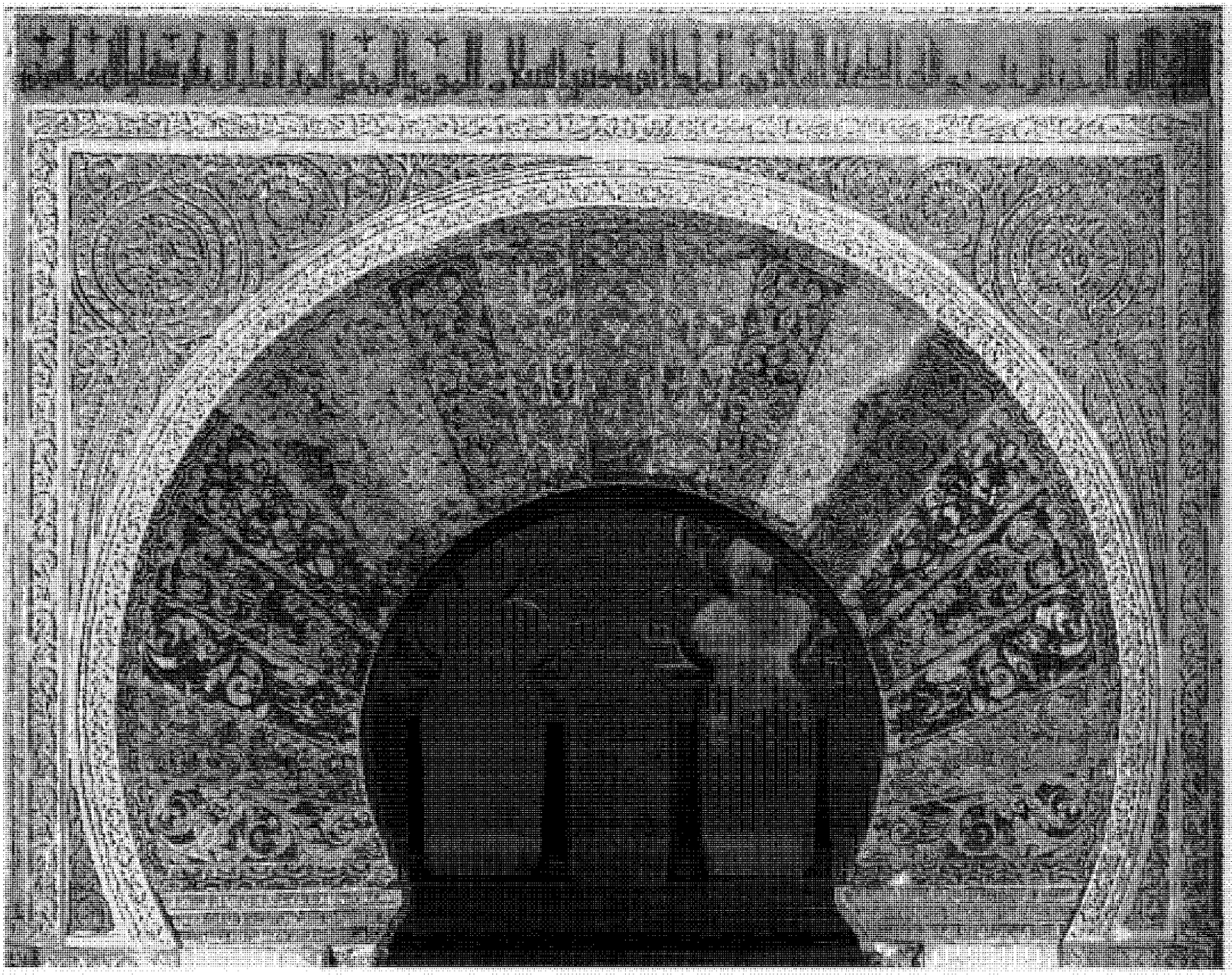


Córdoba.
Capilla de Villaviciosa, perteneciente a la ampliación de Al-Hakam II (s. x) (izquierda), e interior de la Capilla Real en la mezquita, obra mudéjar.

De ello fueron conscientes quienes convirtieron este ámbito en capilla mayor de la catedral que en tiempos de los Reyes Católicos se levantó en el interior de la mezquita, destruyendo una parte de la misma al abrir una nave en dirección este-oeste, donde aparecerían amplios arcos góticos en su lugar. Asimismo, un costado del antiguo mihrab al que nos referimos, conocido hoy como capilla de Villaviciosa, fue cegado para formar en la nave inmediata un panteón real (s. XIV), donde descansaron los restos de Fernando IV y Alfonso XI. Dicho panteón lo conocemos hoy como Capilla Real, si bien los sepulcros de los citados monarcas se trasladaron a la colegiata de San Hipólito. Dicha Capilla Real es una de las obras más sobresalientes de la arquitectura mudéjar, en la que pesa mucho el sistema decorativo de origen granadino, con arrimaderos cerámicos y ricas yeserías cubriendo los muros con temas de ataurique, inscripciones en caracteres cúficos, arcos de mocárabes, leones y escudos de Castilla y León, como obra que fue de Enrique II de Trastamara. La cúpula es también de gran interés, pues supone una variante de la propia capilla inmediata de Villaviciosa, si bien más rica en su decoración.

Si volvemos a la ampliación de Ab-Hakam II que estábamos comentando, añadiremos que el interés creciente que aquélla encierra culmina al llegar a la macsura o espacio reservado que se encuentra ante el mihrab. Allí vemos un espacio absolutamente singular, sin parangón alguno en toda la arquitectura islámica de Oriente ni Occidente. Por el mismo procedimiento visto en la capilla de Villaviciosa, aquí se multiplican las columnas para mejor apoyar la riquísima composición de arcos tendidos en el aire, donde los encontramos de herradura, apuntados y lobulados, todos entrecruzados y ricamente guarnecidos. En lo alto soportan tres lucernarios que, en la oscuridad general de la mezquita, iluminada tan sólo, en su tiempo, a partir del muro abierto al patio de Los Naranjos, darían a la macsura una mayor luminosidad sirviendo de referencia para

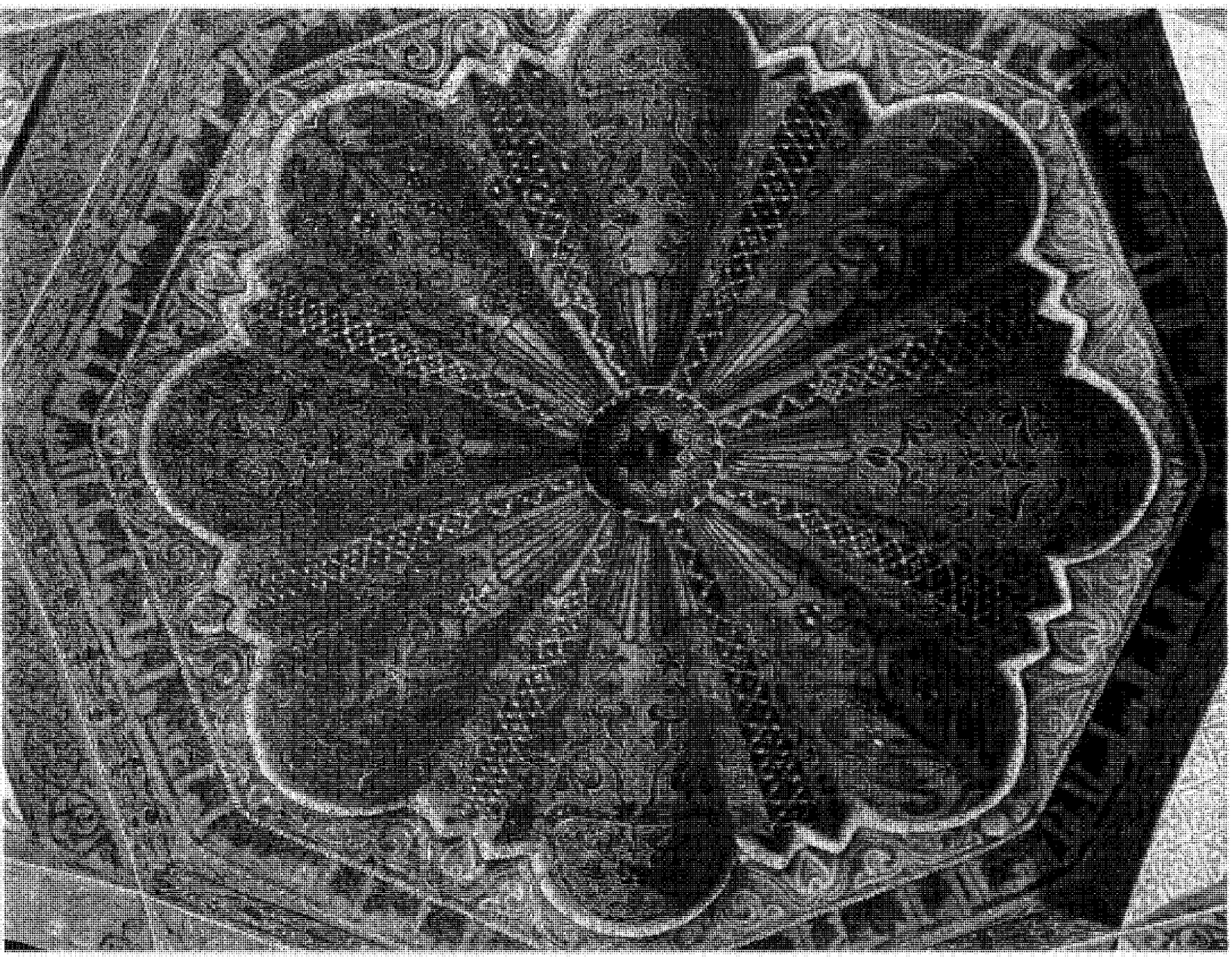
Córdoba. Bóveda de nave única de la catedral en la mezquita.



Córdoba. Arco de ingreso del mihrab (s. x).

indicar que allí se abría el mihrab. Éste es también de una riqueza considerable, no sólo por la vistosa organización de su alzado, sino por los mosaicos vidriados de bellísimos colores que, procedentes de Bizancio, como los que revisten el lucernario central, recubren y refuerzan el dibujo de su arquitectura, bien formando el arco de herradura con largas dovelas, bien realzando el alfiz con inscripciones coránicas. El interior del mihrab, con bovedilla enteriza en forma de concha, como los capiteles en los que apoya el arco de ingreso, los zócalos de mármol, etc., señalan el punto álgido de la decoración califal, que sólo tiene parangón con los restos hallados en el palacio cordobés de Medina-Azara.

Al finalizar el siglo X, hizo Almanzor, en el 987-988, amplía de nuevo la mezquita, si bien por no poderse llevar más hacia el Sur por encontrarse el gran desnivel del río Guadalquivir, optó por hacerla crecer a partir de su costado oriental. Las obras comenzaron después de su éxito en la campaña militar sobre Santiago de Compostela, y no hizo sino añadir ocho naves a las ya existentes, ampliando igualmente el patio donde construyó un aljibe. En esta parte de la ampliación de Almanzor, que no encierra ninguna novedad constructiva ni decorativa notable, se encuentra hoy la capilla del Sagrario que da nombre a la puerta inmediata. Asimismo la capilla mayor del que podemos llamar segundo y actual edificio de la catedral se encuentra ocupando parte de la ampliación de Almanzor. Digamos para terminar que hasta el siglo XVIII toda la mezquita se cubría con techumbre plana de



Córdoba. Detalle central de una de las cúpulas sobre la macsura.

madera, decorada con temas de versos, en relieve y pintados que, sustituidos por falsas bovedillas, está siendo reincorporada de nuevo.

Hemos dejado para el final el exterior de la mezquita, cuyo patio y sala de oración se encierran dentro de un fuerte muro pétreo, en el que sobresalen las ricas portadas que repiten, sin apenas variación, el modelo de la más antigua, esto es, la de San Esteban, en la primitiva mezquita de Abd al-Rahman I. La misma decoración se repite en las demás portadas del costado occidental, alguna restaurada en nuestro siglo por el escultor Mateo Inurria.

Resultando pequeña la tímida nave que en el siglo XV se habilitó para catedral, según ya se ha dicho, y de algún modo incitado el cabildo cordobés por las suntuosas fábricas catedralicias que durante los siglos XV y XVI se levantaron en Castilla, se decidió en 1523 alzar la nueva catedral, siendo obispo don Alonso Manrique. La obra fue trazada por Hernán Ruiz el Viejo, un maestro burgalés, que acomodó la única nave oblonga de la catedral ocupando seis tramos de ocho naves en el cometido difícil de dañar lo menos posible la fábrica musulmana. Una nave de crucero afectaría seis tramos más, de tal manera que ésta tiene un desarrollo que coincide con la ampliación de Abd al-Rahman II. Muerto el maestro mayor de la catedral en 1547, le sucedió su hijo, que continuaría en ellas hasta 1569. La dinastía de los Hernán Ruiz aún estaría ligada a las obras de la catedral con la intervención mencionada de Hernán Ruiz III en la torre-alminar. El proyecto inicial resulta en su comienzo

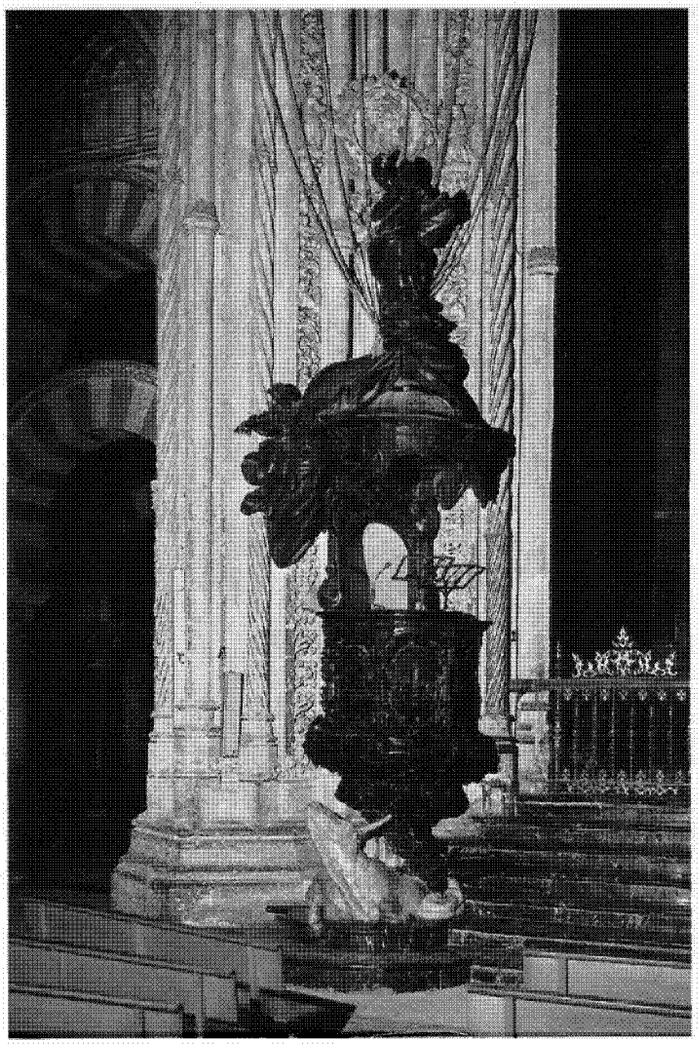
Córdoba. Naves correspondientes a la primera mezquita de Abd-al-Rahman I (s. VIII).

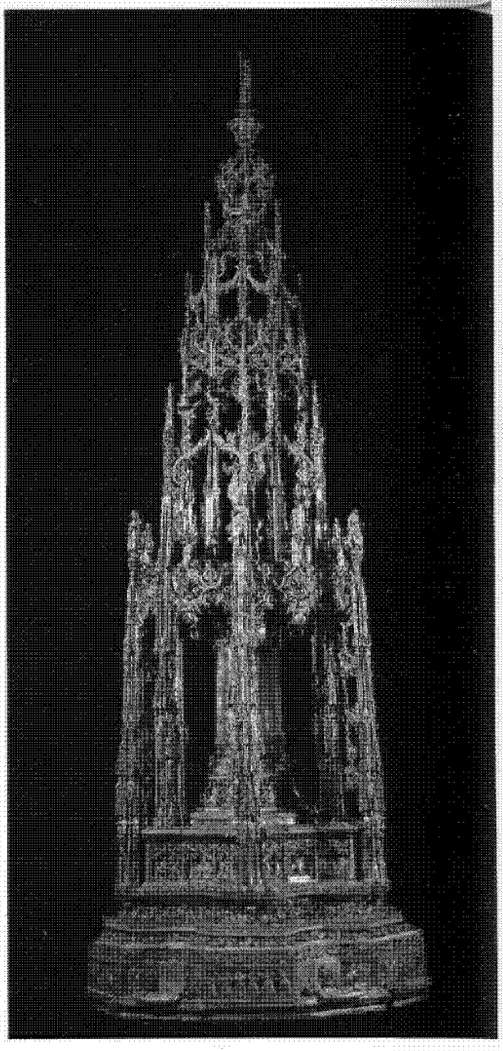
algo retardatario, ya que responde a una concepción gótica pero desarrollada en el XVI y rematada en el XVII, por lo que las proporciones, arcos y bóvedas corresponden a una fábrica tardomedieval, mientras que muchos de los temas decorativos obedecen al pleno renacimiento y aun barroco, como sucede con la tardía cúpula (1600). Por otra parte, la elevada altura del templo exigió el contrarresto exterior con arbotantes y contrafuertes hábilmente dispuestos para no afectar a la estructura ligera de la mezquita.

Con todo la obra resulta muy hermosa, tanto en su capilla mayor, con un retablo en mármol rojo de bellísima arquitectura (1688) y lienzos de Palomino, como el magnífico coro cuya sillería talló Duque Cornejo. Este escultor se hizo cargo de la obra cuando contaba ya setenta años, si bien no por eso el interés de la obra decae en ningún momento. Al contrario, la sillería tallada con las primeras maderas de caoba que llegaban de América, cuenta, en el cuerpo bajo y alto, con animadísimos relieves, si bien es la propia arquitectura del conjunto lo que más llama la atención. Ésta es de una libertad absoluta y sin precedentes, pudiéndose tener como una de las obras más características del barroco hispánico. Comenzada a labrarse en 1748, se terminó en 1757. El contrato exigía a Duque Cornejo que los relieves sobre el Antiguo y Nuevo Testamento fueran todos de una sola pieza, así como que el coro no llevara clavazón, siendo todo él ensamblado. La vitalidad creciente que desprende la sillería se ve realzada por los monumentales órganos, hasta el punto de hacernos olvidar que nos hallamos dentro de la mezquita. No pueden dejar de mencionarse los soberbios púlpitos del siglo XVIII, obra también magnífica, con los símbolos de los Evangelistas en gran tamaño, debidos al escultor francés Michel Verdiguier. La gran lámpara de plata del presbiterio es obra del platero cordobés Martín Sánchez de la Cruz (1620).

Córdoba. Retablo mayor en mármol con pinturas de Palomino.

Córdoba.
Coro catedralicio, obra de
Duque Cornejo (s. XVIII).





Córdoba.
Púlpito del escultor
Michel Verdiguier
(izquierda) y custodia
procesional,
de Enrique de Arfe,
comenzada en 1510.

La mezquita catedral cuenta con numerosas capillas adosadas al muro perimetral, muchas de ellas anteriores en fecha al templo catedralicio, datando las más antiguas del siglo XIV. No podemos detenernos en todas ellas, pero recordaremos al menos algunas de ellas en el muro sur o de la quibla, tales como la de San Bartolomé, por hallarse en ella la sepultura del gran poeta cordobés Luis de Góngora y Argote, la capilla de Santa Teresa, que guarda en ella una escultura de la titular por José de Mora, además de unos lienzos de Palomino y tallas canescas. Inmediata a esta capilla se encuentran las dependencias del tesoro catedralicio, donde destaca la imponente custodia gótica, aunque labrada en el siglo XVI por Enrique de Arfe. La custodia, comenzada en 1510, pasa por ser una de las más bellas de España. La catedral guarda asimismo una rica colección de pinturas, siendo especialmente notables las del racionero cordobés Pablo de Céspedes, figura principal de nuestro renacimiento. A él se deben, entre otras, la conocida «Última Cena», que como en otras ocasiones muestra el influjo de Miguel Ángel. Pinturas de Pedro de Campaña, de Antonio del Castillo (Capilla de Nuestra Señora del Rosario), las esculturas de Pedro de Mena en la capilla de Nuestra Señora de la Concepción y un largo etcétera, nos obligarían a un detenido recorrido por sus capillas a fin de completar nuestra visión sobre tan singular edificio, en cuyo interior y de modo disperso se hallan inscripciones árabes, o restos visigodos que nos hablan del heterogéneo origen de la mezquita-catedral de Córdoba.

BIBLIOGRAFÍA

CASTEJÓN (R.): *La mezquita aljama de Córdoba* (León, 1980).

MADRAZO (P.): *Córdoba* (Barcelona, 1884).

RAMÍREZ (L.): *Descripción de la catedral de Córdoba* (Córdoba, 1853).

TORRES BALBÁS (L.): «Arte califal», en vol. V de la *Historia de España* de R. Menéndez Pidal (Madrid, 1957).

Coria.
Antigua portada principal a los pies del templo.

Coria

De rancio abolengo visigótico es esta catedral. La dominación musulmana interrumpió su diócesis. Conquistada la ciudad de Coria por Alfonso VII (1142), perdida después, y reconquistada por Alfonso VIII, comenzó a construirse una nueva catedral en la primera mitad del siglo XIII, que terminó en el siglo XIV; por lo menos el presbiterio, y el coro a fines de la misma centuria. El claustro se acabó ya adentrado el XV. En el XVI se labró el trascoro, con esculturas de Miguel Villarreal (1512), y se forjó la reja por Hugo de Santa Úrsula (en 1508). De esta misma época es la portada plateresca del Oeste. Y con ello quedó transformado el templo catedral. Por débiles vestigios se deduce que tras un primitivo templo románico hubo otro protogótico de tres naves, con cabecera de otros tantos ábsides del siglo XIII, que Bartolomé de Pelayos convirtió en una sola capilla de testero plano, a lo ancho

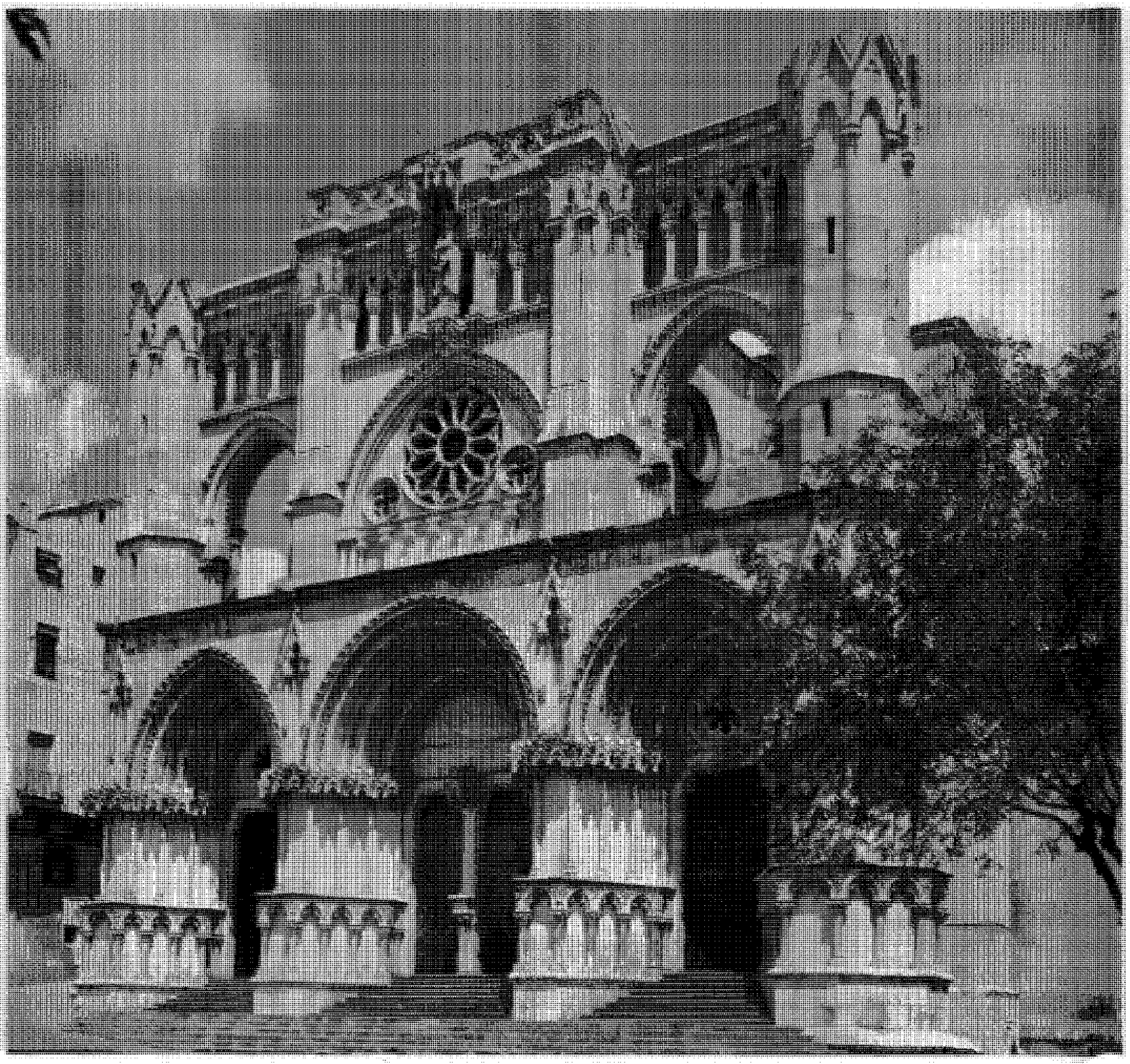
Coria. Torre y fachada norte.

de la nave central. A comienzos del siglo XVI se inció la inseguridad de la obra, cuya ruina se acentuó treinta años después, en 1536, por lo que se llamó al arquitecto Pedro de Ibarra, que puede decirse es el autor de la iglesia actual, cuya desgracia se culminó en los terremotos de 1750 y 1775, que derribaron los últimos cuerpos de la torre, la bóveda del presbiterio y algunas capillas laterales. Su reparación duró cuatro años, dejando la catedral tal como hoy la vemos, y durante los cuales el Cabildo se trasladó, con el culto y alhajas, a la parroquia de Santiago. En 1630 se edificó, por el obispo G. Ruiz de Camargo, «el paredón» que domina el río Alagón, como mirador de la catedral.

La planta de la iglesia es de salón cuadrilongo. Una sola nave, de testeros planos en cinco tramos de la misma anchura y distinta longitud, siendo el mayor el del presbiterio o capilla mayor, entre la torre y la sacristía; sigue el más pequeño, entre dos pórticos laterales a guisa de crucero, y luego los otros tres de la nave, hasta los pies o frontera. Junto a la nave de la Epístola están otra capilla y otros departamentos. Y al lado opuesto, el del Evangelio, está el claustro gótico, con paso al vestuario y sala capitular. Y ya a los pies del templo, la capilla del Relicario, y el Tesoro, con acceso por el templo y por el capítulo, respectivamente.

El interior de esta catedral es simplícisimo, en su enorme nave, única, de gran buque, rectangular, y elevando sus bóvedas estrelladas de crucería a gran altura. El estilo arquitectónico es el gótico final de comienzos del siglo XVI y reforzada su obra con recios contrafuertes exteriores. Por fuera se corona de balaustrada estilo Renacimiento; y la gran torre del lado norte de la cabeza, con tres ventanales por lado, en su sala de campanas, a modesta altura. La parte principal del Oeste quedó sin uso y es un bellísimo ejemplar del Renacimiento español. Ponz la describe y pondera en su *Viaje*. El claustro, ocupando más de un tercio de la longitud de la catedral, y pegado a su lado izquierdo, es de un gótico arcaico, a pesar de ser de mediados del siglo XV. Es cuadrado, con sólo tres arcos ojivales por lado. La capilla mayor del templo, como el coro y Vía sacra que las une, se cierra por grandes enrejados metálicos. El altar mayor luce gran retablo barroco de fray Juan de San Félix. La valla fue obra de Doupier. El coro está en el centro del templo, con sillería de 1489. En el presbiterio hay un sepulcro de mármol con estatua orante del prelado don Galarza de Salazar, revestido de ornamentos sacerdotales, bajo el arco mural. En otro nicho aparece el sepulcro de otro prelado de esta diócesis, P. Jiménez de Préxamo (fallecido en 1495), también en actitud orante. El gran órgano es de 1806, sustituto de otro más antiguo. De las dos capillas laterales del templo, una sirve para el Sacramento y la otra para la parroquia.

Coria. Aspecto de la nave desde el trascoro.

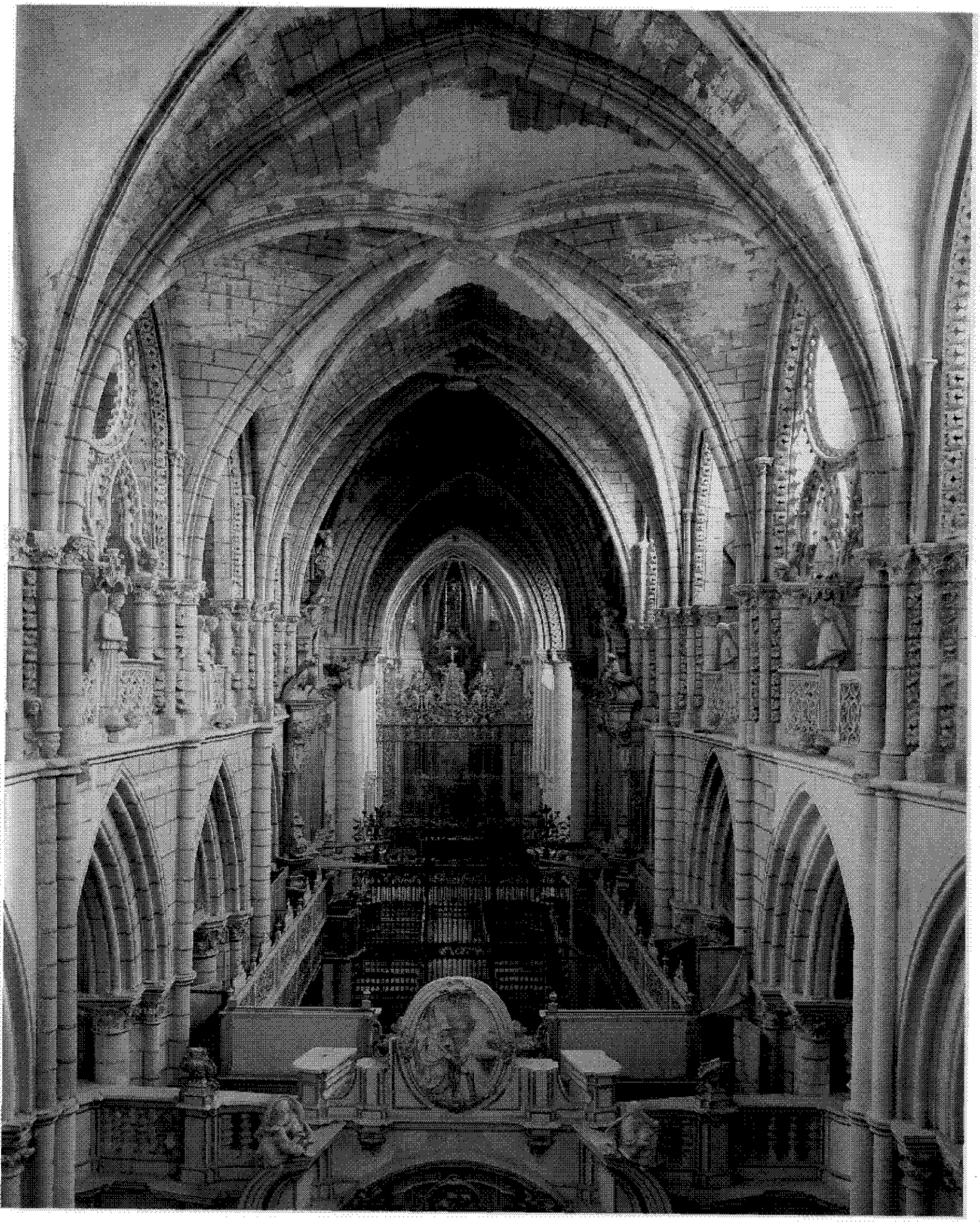


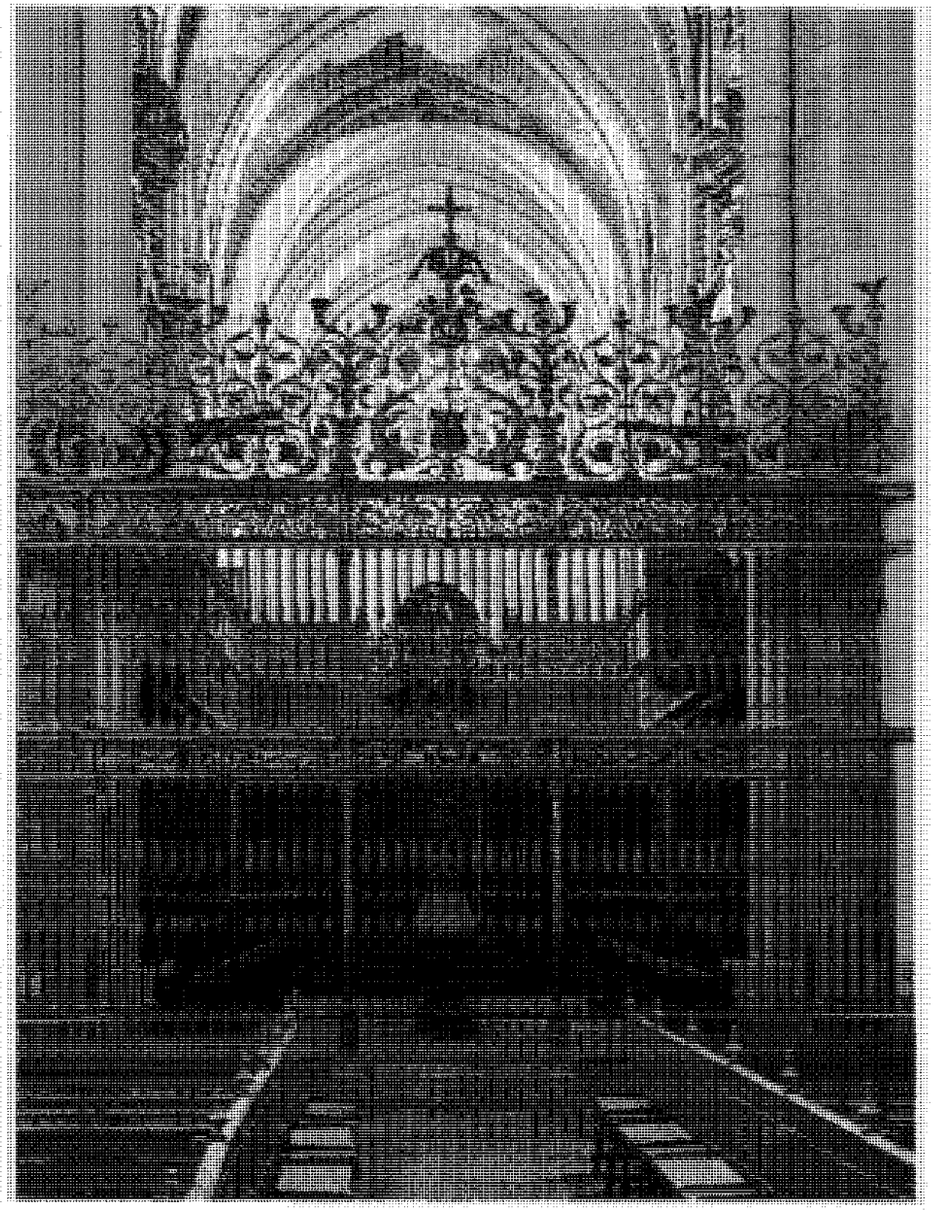
Cuenca. Fachada principal, sobre un proyecto de Vicente Lampérez de comienzos del siglo XX.

Cuenca

Como ocurrió en tantas ciudades españolas, Cuenca levantó su catedral sobre la antigua mezquita mayor, una vez conquistada la ciudad (1177) por el rey Alfonso VIII. En la Crónica de su canciller Giraldo se lee lo siguiente, que no deja lugar a duda alguna: «El Señor Rey D. Alfonso, fizo y ordenó que la mezquita que los moros avían, mandó a los obispos que la consagraran... e puso por la suya mano la Virgen María que a par de si traíba, e pasó e trasladó los obispados de Valeria y Arcas e puso la silla en la su ciudad de Cuenca». Por otra parte, el establecimiento canónico de la catedral quedó confirmado por el papa Lucio III, en 1183, y su consagración definitiva bajo la advocación de Santa María la

Cuenca. Vista interior desde la cabecera.





Cuenca. Reja renacentista del coro.

llevó a cabo el entonces obispo de Osuna y luego arzobispo de Toledo don Rodrigo Ximénez de Rada. El primer prelado de la diócesis fue don Juan Yáñez, a quien le cumplió la inauguración de las obras en fecha todavía incierta pero necesariamente antes de 1195, año de su fallecimiento. Le sucedió en la silla San Julián que rigió la diócesis hasta el año 1208. A estos dos obispos se debe el esfuerzo inicial y la fisonomía más original del templo cuyas obras, no obstante, iban a durar muchos años más, conociendo algunas adiciones y transformaciones muy importantes y tardías, como puedan ser la girola del siglo XV, el claustro renacentista en la centuria siguiente o la antigua fachada (arruinada en 1902), que era obra del siglo XVII en gran parte. Puede decirse que incluso hoy siguen las obras, ya que el proyecto de Vicente Lampérez para la fachada actual está aún sin concluir.

A finales del siglo XII y sin que sepamos quiénes fueron los autores de la primitiva traza de la iglesia, se comenzó el templo en un momento crítico en el que la arquitectura de tradición románica comenzaba a convivir con los primeros hallazgos de la nueva técnica gótica. Por ello resistencias románicas y novedades góticas muy tempranas se dan la mano en la catedral conquense, lo que hace de ella, para quien sabe gustar la arquitectura, una página especialmente sabrosa por la serie de problemas que allí se dan cita. El historiador y arquitecto Lampérez ya observó hace mucho tiempo su filiación «anglo-normanda», es decir, en la catedral de Cuenca trabajaron indudablemente maestros formados en la región de Normandía de donde proceden las columnas, apoyos y capiteles de sus naves, las bóvedas sexpartitas, cimborrio, temas ornamentales vanos, etc. Sin embargo, la prolongación de las obras dejó en suspenso aquel proyecto inicial para incorporar soluciones distintas. Aquella iglesia constaba, inicialmente, de tres naves y crucero, cuya cabecera fue ampliada con una doble girola que se inspira en la de Toledo. Naturalmente los apoyos de ésta son más esbeltos, formando haces de finas columnillas, así como la molduración de nervios y otros elementos que no tienen la reciedumbre de la fábrica primitiva, como obra que corresponde a la segunda mitad del siglo XV, siendo entonces obispos don Lope Barrientos y don Alfonso de Fonseca. El encuentro de uno y otro momento produce interesantes desajustes en la obra que el historiador aprecia con mucho interés. Tanto la nueva girola como las naves laterales y crucero cuentan con capillas de gran interés, siendo especialmente relevante aquellas que se fundaron en el siglo XVI, puesto que señala un momento álgido en la historia interna de la diócesis con repercusión en la propia catedral. Testimonio inequívoco de aquel siglo lo es, en sus comienzos, el llamado arco de Jamete, que en realidad es algo más que un simple arco. En efecto, se trata de una compleja y original composición que resuelve varios problemas a la vez, ya que se trata de una monumental capilla a la que se accede bajo el gran «arco» de Jamete, con sus correspondientes altares laterales dejando libre el paño central de la capilla

para organizar allí una portada que da acceso al claustro. La obra se ejecutó entre 1546 y 1550, que son las fechas que aparecen en la propia obra, siendo iniciada bajo los auspicios del obispo don Sebastián Ramírez de Fuenleal. Su autor fue el entallador francés Esteban Jamete, que dejó aquí una de las muestras más depuradas del arte plateresco, tanto por su capacidad creadora como por su ejecución. Arquitectónicamente es impecable el planteamiento al conjugar el gran arco, a modo de triunfo, con la fábrica medieval, ya que el rosetón del crucero se incorpora sin violencia a esta nueva fachada renacentista interior. Asimismo, tanto los alzados interiores de la capilla, altares y portada del claustro, como la cúpula encasetonada, están prodigiosamente ornamentados con relieves de muy variada invención, pudiendo compararse por su hermosura y estilo con las obras de otros arquitectos y entalladores contemporáneos como lo fueron Covarrubias y Vandelvira. Este último arquitecto vino a Cuenca a trazar el claustro (1564), pero la obra se hizo bajo la dirección de Juan Andrea Rodi (1577) y siguiendo la pauta estilística que emanaba de la obra escurialense. En efecto, el orden dórico romano, sobrio y monumental, no puede evitar el recordar a su tracista Juan de Herrera.

Pero volvamos al interior del templo, a su capilla mayor cerrada por tres rejas magníficas, destacando la de la nave mayor, obra absolutamente extraordinaria por la fragilidad de sus elementos y temas decorativos, que hacen de la monumental reja una trama ingrávida. La ejecutó Hernando de Arenas, autor también de otras muchas rejas platerescas en la propia catedral. Las dos rejas que cierran lateralmente el presbiterio son obra más tardía (1740), labradas en Elorrio (Vizcaya) por Rafael Amezúa. Al mismo siglo XVIII corresponde el altar mayor, de mármol y jaspe, ejecutado según proyecto de Ventura Rodríguez. No obstante, este altar, así como los medallones y relieves laterales, hay que considerarlos dentro de un proyecto global, debido al propio Ventura Rodríguez, que contemplaba la construcción de una capilla retablo a la espalda del altar mayor, también de jaspe y mármoles, presidiendo la girola, para colocar allí los restos de San Julián. Esta nueva capilla de San Julián, distinta de la «antigua capilla» o de la «Reliquia» con bella reja también de Arenas, se conoce con el nombre del Transparente por los efectos de luces cenitales que es un claro remedo de su homólogo toledano. Tanto el altar mayor como la capilla nueva de San Julián, que entran de lleno dentro de lo que conocemos como barroco clasicista de ascendencia romana, están comunicados físicamente por un óculo que permitiría ver desde uno y otro lado la urna con los restos de San Julián. El autor de los relieves, de muy hábil ejecución, fue Francisco de Vergara, quien firmó los mármoles en Roma el año 1758.

Unido al presbiterio por la «vía sacra» se halla el coro que ocupa buena parte de la nave central o «de los reyes». Una magnífica reja (1577), otra vez de Hernando de Arenas, da entrada al actual coro del siglo XVIII que sustituye al antiguo de extraordinaria talla gótica, hoy instalado en la colegiata de Belmonte. El monumental facistol es igualmente obra de Arenas.

La sala capitular es digna de atención por su bella portada de cantería labrada y por sus puertas de bajorrelieves, de tan fina talla, que se atribuyen a Berruguete, al menos parcialmente. Interiormente es de ver su bello artesonado; el apostolado, de grandes dimensiones, por Andrés Vargas; antiguos tapices, y otras alhajas.

También en la sacristía hay buenas cajoneras talladas, pinturas, esculturas, ornamentos y relicarios; un busto de la Dolorosa y una Virgen con el Niño, obras de Pedro de Mena, y un Crucifijo de marfil.

Demos un breve paseo por las capillas laterales y las de la girola, comenzando por las de la entrada. La capilla de los Apóstoles, trazada por Juan de Alviz y Antonio Flórez, la fundó el chantre García de Villarreal en el siglo XVI, con bello retablo de época, con tallas policromadas entre tablas pintadas del apostolado. Otro altar lateral, con pinturas atribuidas a Andrés de Vargas, es ya del siglo XVII y, enfrente, otro dedicado a la Magdalena, obra de José Martín de Aldehuela, que llegaría a ser maestro mayor de las obras de la diócesis de Cuenca. El hermoso cancel es obra finísima renacentista de

Cristóbal de Andino. Tiene coro alto y dos bóvedas nervadas de bella cruceria. La portada de dicha capilla, obra de Francisco de Luna fue la primera de las plateresca que en la catedral se levantaron, sirviendo de modelo a las de Santa Elena y Muñoz.

Capilla de San Antolín: tablas primitivas de Juanes; pinturas del conquense García Salmerón; escultura de San Ignacio, por Manuel Álvarez, y una buena pila.

Capillas de San Julián: la vieja conservó el cuerpo del santo obispo conquense y se cierra con artística verja coronada de cardinas. Y a la capilla nueva fue trasladado el cuerpo de San Julián en 1760. Ésta es el llamado transparente, detrás o a espaldas del altar mayor, con urna de plata, que costeó el obispo San Martín (hijo natural de Felipe IV), y conservándose la antigua arca de hierro que de los siglos XVI al XVIII guardó la reliquia del santo, bajo el banco del altar antiguo, en que se venera un cuadro de aquél. El nuevo (o transparente) fue proyecto de Ventura Rodríguez, como ya dijimos, con mármoles y bronces y altorrelieves de Vergara, como las estatuas de la Fe, Esperanza y Caridad.

La del arcipreste Barba es del siglo XVI, con reja de Hernando de Arenas, adornada de figuras metálicas siluetadas en chapa de hierro repujada (1568). En el interior se venera al Patrono de la ciudad, recibiendo la palma de manos de la Virgen María. Sobre esta capilla se conservó un bello Calvario del siglo XII, rica joya arqueológica donada por Alfonso VIII a esta catedral para su capilla de aniversarios reales.

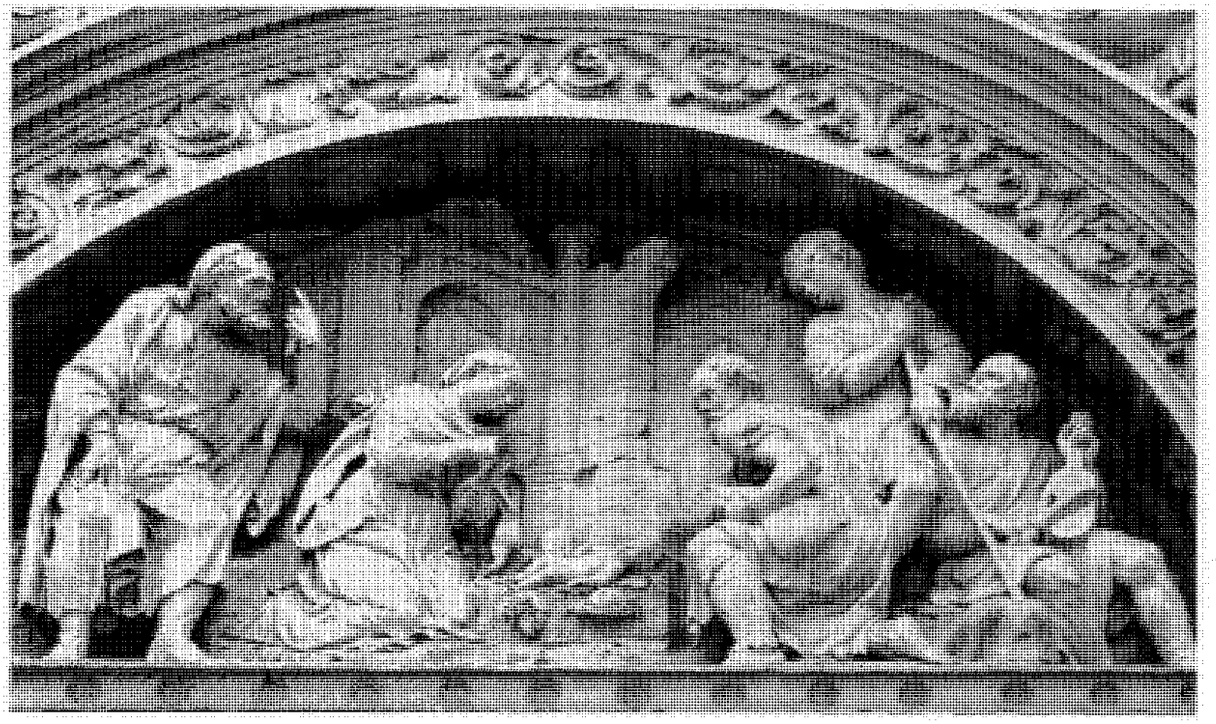
San Roque: capilla cerrada por otra arcaica reja ojival de cuando se llamó de Nuestra Señora del Buen Camino.

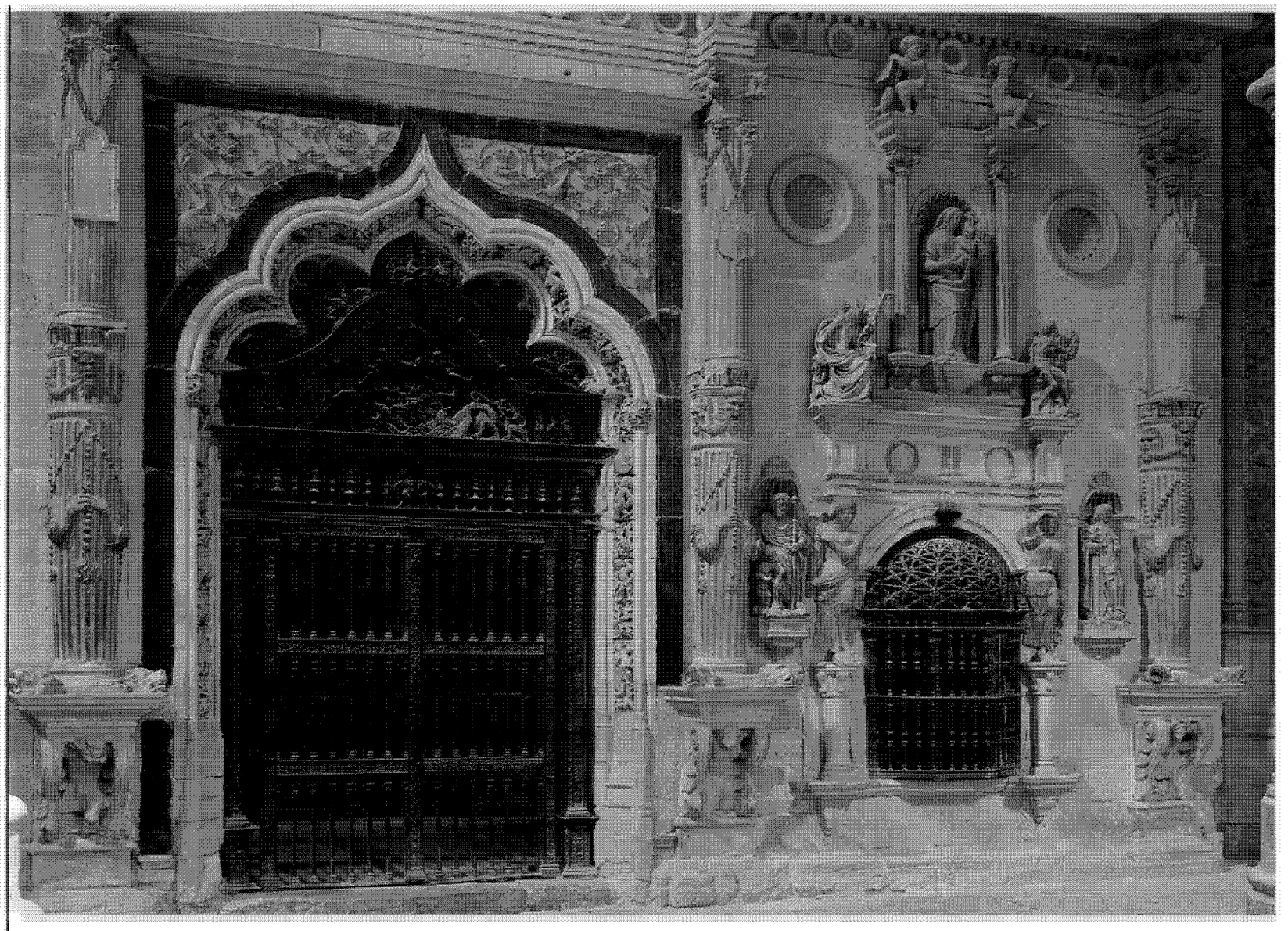
En la capilla de los Pesos, cerrada con recia reja de barrotes, de Lemosín, se conserva una tabla protorrenaciente de Yáñez de la Almedina, representando la Adoración de los pastores. La capilla fue fundada, hacia 1526, por el canónigo Fernández del Peso.

En la capilla de Covarrubias, de comienzos del siglo XVII, hay una Flagelación de Cristo atribuida al divino Morales. En la de Álvarez de Fuente Encalada se conserva un sepulcro del siglo XV, ya deteriorado, con estatua yacente del arcediano Gómez Vallo.

La capilla de Santa Catalina antigua de los Pacheco, cerrada por canceles de hierro, conserva sepulturas de sus fundadores y una buena tabla del martirio de la santa titular. La del deán y canónigo Eustaquio Muñoz (1537), con

Cuenca. Tímpano de la portada renacentista de la sala capitular.





Cuenca. Fachada interior de la capilla de los Muñoz (1537), por Diego de Tiedra.

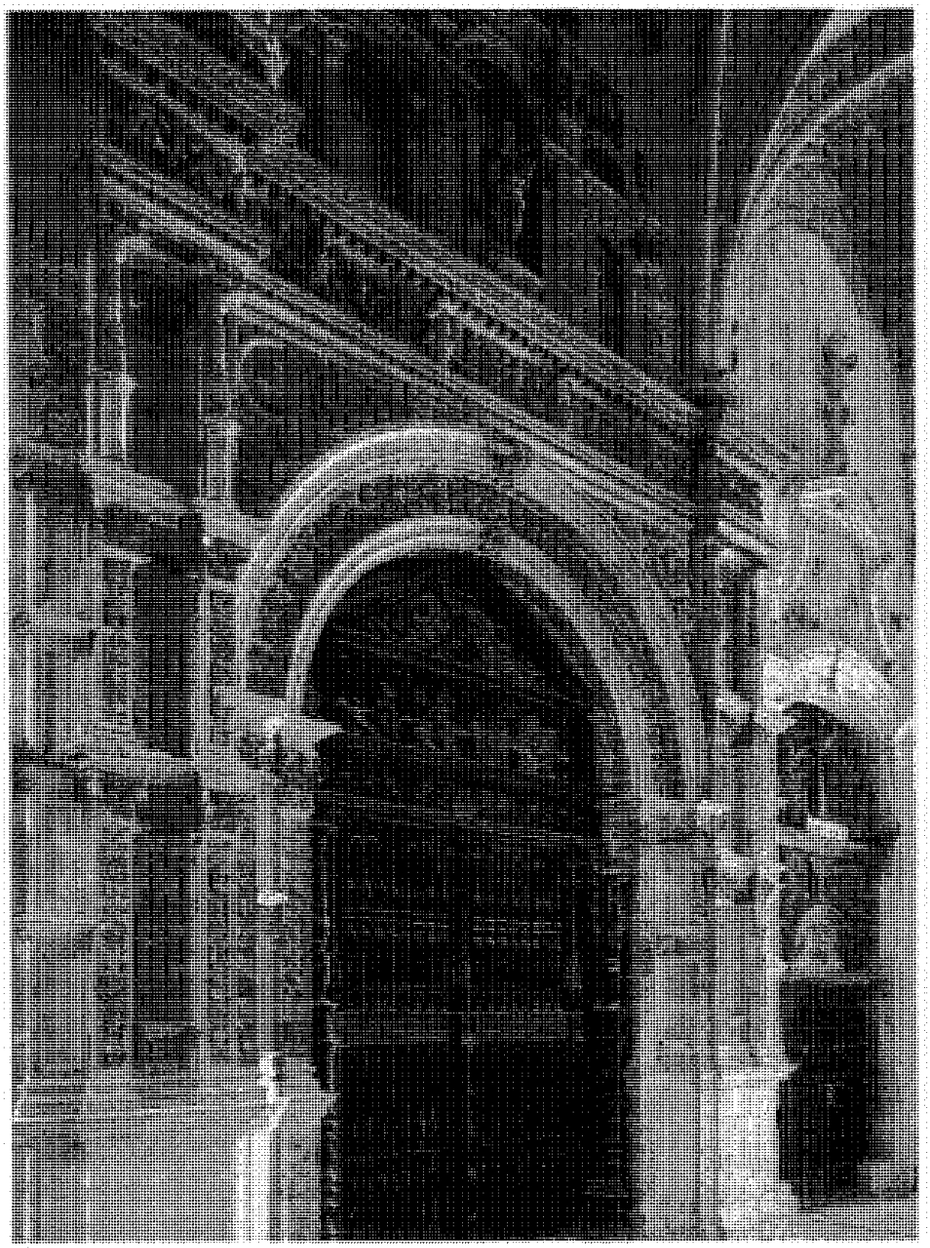
portada renacentista de piedra labrada, según trazas de Diego de Tiedra, y reja de finos adornos, muestra en su interior un altar plateresco de Alarcón, con bella imagen de la Purísima Concepción de la Virgen.

La importante capilla de los Caballeros aparece cerrada con dos rejas de Lemosín, muy grande y ornamentada prolijamente una de ellas con blasones y trofeos, ángeles y animales, medallones, etc. Ricos enterramientos de los Albornoz, y de la madre del cardenal Gil, doña Teresa de Luna, y de su padre y hermano. En el altar mayor de esta capilla hay una Crucifixión de Yáñez de la Almedina, y pinturas de otros maestros.

La capilla del Espíritu Santo, panteón de los marqueses de Cañete desde el siglo XV y reedificada en 1576; tiene planta de cruz y lleva una cúpula, todo de sobria arquitectura debida a Andrea Rodi. Guarda dos pinturas de Zúcaro.

Parroquial de Santiago: fundó esta capilla de la catedral Álvaro Martínez, canciller de Enrique III, al ser nombrado obispo de Cuenca. La reja que la cierra es de Alonso Beltrán. En el interior hay dos sepulcros góticos: uno del prelado fundador y otro de un caballero santiaguista, anónimo, con blasón de media luna y nutrido cortejo funeral en la banda exterior de la urna. El retablo es ya del siglo XVI con adiciones posteriores.

Otra reja de Arenas, muy notable, cubre a guisa de puerta el arco de la capilla de la Asunción. Es fundación del deán Barreda, en el siglo XVI, y del mismo estilo Renacimiento el retablo, con bellas pinturas anónimas, como otras muchas que adornan la religiosa estancia; la cual, convertida en panteón de los Lasso, fue reformada por el arquitecto Ricardo Velázquez y embellecida con dos estatuas de Mariano Benlliure, representando la Fe y la Eternidad. Junto a esta capilla hay en la nave un altar



Cuenca. Capilla de los Apóstoles (s. XVI), con reja de Cristóbal de Andino.

con bella imagen de la Quinta Angustia, talla en madera policromada (s. XV).

En la capilla de Santa María y de Todos los Santos, el retablo es gótico, bellamente esculpido, con la Virgen en el nicho central y dobles imágenes pareadas en las ocho restantes hornacinas. Las 17 esculturas son pequeñas, pero de preciosa factura (s. XV). Se debe esta fundación al canónigo conquense Gonzalo González de Cañamares (preconizado obispo de Albarracín).

El Corazón de Jesús: en un principio fue esta capilla «honda», para venerar en ella la Virgen de Alfonso VIII, que hoy recibe culto en el Sagrario. El aspecto de esta capilla, más que de tal, es de un gran salón cuadrilongo, de grandioso artesonado renacentista de sabor mudéjar. Además, es un pequeño museo de pinturas: tablas del siglo XVI (San Diego y San Jacinto); un primitivo; una Crucifixión, de la escuela flamenca del siglo XV; lienzos de Salmerón y otros pintores; una valiosa puerta mudéjar, en lo que fue primitiva capilla subterránea, y otras varias cosas dignas de estudio.

Santa Elena: otra hermosa reja del Renacimiento (1577) en la portada renacentista de esta capilla que fundó el deán Constantino Castillo. Es bueno el retablo, de nogal tallado, con labores del siglo XVI y muchos compartimientos con asuntos religiosos.

Nuestra Señora del Sagrario: otra reja de Arenas. (Ninguna catedral iguala a la de Cuenca en cantidad de hierros forjados.) Restauración del siglo XVII (obispado de Pimentel) interviniendo en su rica arquitectura fray Alberto de la Madre de Dios. Tiene tres retablos-relicarios, con la regia escultura de Nuestra Señora del Sagrario en el principal, y muchos lienzos de Andrés de Vargas interpretando asuntos marianos.

Y nos metemos ya en la girola, con más capillas. Tenemos que ir de prisa, para no cansar a los lectores; pues, cual si no bastasen las numerosas capillas, fuera de ellas hay, además, interesantes retablos, como el del Ángel Custodio y los Santos Médicos, rematado en interesante Calvario de fines del siglo XV, a gran altura. El altar de San Fabián y San Sebastián (del arcediano J. Heredia, allí enterrado) es de magnífica talla plateresca y artísticas esculturas de gran bulto y bajorrelieves. El de la Inmaculada Concepción, con su bella imagen en un chaflán. El de San José, en el mismo pilar. El de Santa Ana, con bella pintura. El de los Santos Juanes, procedente de la capilla de la Ascensión, con tablas del siglo XVI. Y otros varios.

Junto al altar de la Inmaculada hay estatuas yacentes del siglo XV, procedentes de la iglesia de Santa María (sepulcros de los Montemayor), y, no lejos, enterramientos de varios prelados.

La capilla de San Martín, nombre de su fundador (Martín de Huélamo, en 1528), la cierra otro magnífico cancel de la centuria decimosexta, forjado por Arenas. El altar del santo titular (escultura policromada) muestra medallones de alabastro, bella obra de Giraldo del Flugo.

La del Obispo, privativa del prelado, es cerrada con verja del siglo XVI, pero gótica, que comunica directamente con el palacio. Las hermosas tallas de esta capilla son obra de Villadiego.

Finalmente, a los pies del templo y junto al muro que lo aísla de la obra nueva de la fachada, está la capilla de la Virgen del Pilar (1770), obra de José Martín de Aldehuela, con la tumba del obispo Wenceslao Sangüesa.

Durante el largo paseo por las capillas de la catedral hemos tenido ocasión de ver que el arte cristiano la convirtió en valioso museo, pero hay más en orfebrería, bordados y otras alhajas. Al punto, que Vegue Goldoni juzgó no haber en España otra catedral más rica en obras de arte del siglo XVI y aun del XV. Entre las piezas de excepción resaltaremos el conocido díptico bizantino, del siglo XIV, llegado al Tesoro de la Catedral por un legado de la familia Spínola en el siglo XVIII. Este «Relicario de los déspotas de Epiro», que se fecha entre 1367 y 1384, con las figuras de la Virgen con el Niño y del Salvador, ambas rodeadas de santos y sus reliquias respectivas, lleva una rica decoración en chapa argéntea y dorada, guarnecida con pedrería y perlas. Más antiguos son el llamado báculo de San Julián, de tradición románica y con esmaltes, el cálizcustodia de plata dorada y esmaltes, del siglo XV, a cuyo estilo y momento pertenece la cruz gótica del «lignum crucis». Otra serie de vasos sagrados, más propios de la catedral y otros procedentes de iglesias de la ciudad y diócesis, no nos consuelan de la pérdida de la monumental custodia procesional, obra del siglo XVI, debida a Francisco Becerril, autor también de la corona de la Nuestra Señora del Sagrario. El tesoro catedralicio que reúne ornamentos sagrados, tallas y un sinfín de objetos de interés, cuenta igualmente con una selectísima colección de pinturas en las que hay obras de Juan de Borgoña, del leonardesco Yáñez de la Almedina y de El Greco, entre otros. Diremos por último que se conserva en la catedral conquense una espléndida serie de tapices flamencos, tejidos en Bruselas (Historia de Saúl) y Brabante (Historia de Noé).

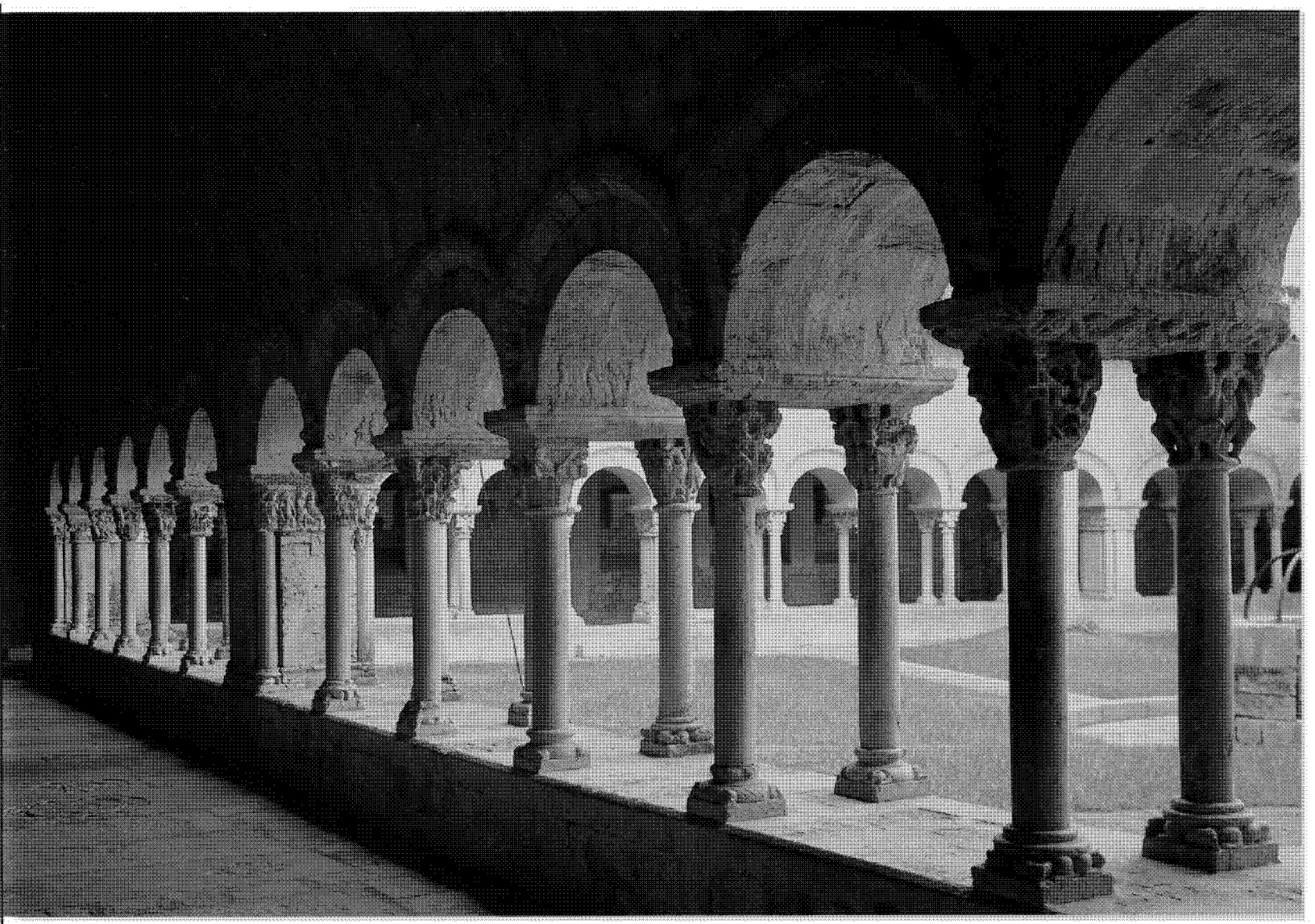
BIBLIOGRAFÍA

BERMEJO (J.): *La catedral de Cuenca* (Cuenca, 1977).

LAMPÉREZ (V.): «La fachada principal de la catedral de Cuenca», *Arquitectura y Construcción* (1911).

ROKISKI (M. L.): «La capilla del Chantre o de los Apóstoles en la catedral de Cuenca», *Archivo Español de Arte* (1976); y «La capilla del Espíritu Santo en la catedral de Cuenca», *Cuenca* (1980).

SANZ SERRANO (A.): *La catedral de Cuenca* (Cuenca, 1959).



Gerona.
Claustro románico.

Gerona

En tiempos visigodos hubo una primitiva basílica en el solar de la actual catedral gótica gerundense. Más aún, después de la Reconquista cristiana, a fines del siglo X, visto el estado ruinoso de la primitiva iglesia que sustituyó a las construcciones romanas, el obispo Pedro Roger (hermano del conde de Carcasona y cuñado del conde de Barcelona) inició la construcción de una catedral románica, antecesora de la actual, con la venta de San Daniel por cien onzas y la ayuda de su hermana la condesa Ermesinda. Comenzó la obra en 1015 y se terminó en 1036, en que fue consagrada. De dicha catedral sólo han quedado el actual claustro románico y la torre, del mismo estilo, llamada de Carlomagno, como cierta estatua secular, sin que se nos alcance la razón de dicha denominación; apenas se sabe algo más, y es que hasta la segunda mitad del siglo XV se conservó un pórtico que, junto a un cementerio, paliaba la puerta de aquella catedral románica, la cual solamente duró hasta el siglo XIII, en que resultando ya insuficiente en capacidad, se acordó ampliarla, reconstruyendo el presbiterio y ábside al gusto del naciente arte ojival, y, finalmente, prolongándola hasta los pies, pero no con tres naves iniciadas, sino de una sola de gran buque a la anchura de las otras tres. Para lo primero, Guillermo Jofré legó 10.000 sueldos catalanes para la obra, más un baldaquín de plata para cobijar el altar y retablo, del mismo metal. En 1312 el Cabildo encargó a Enrique de Narbona (francés o catalán) la construcción de las nueve capillas del ábside poligonal, y la sacristía en lo que fue dormitorio de canónigos. Fallecido el maestro, le sucedió en 1321, para dirigir la obra de la catedral de Gerona, Jaime Faverán, construc-

Gerona. Escalinata y fachada principal.

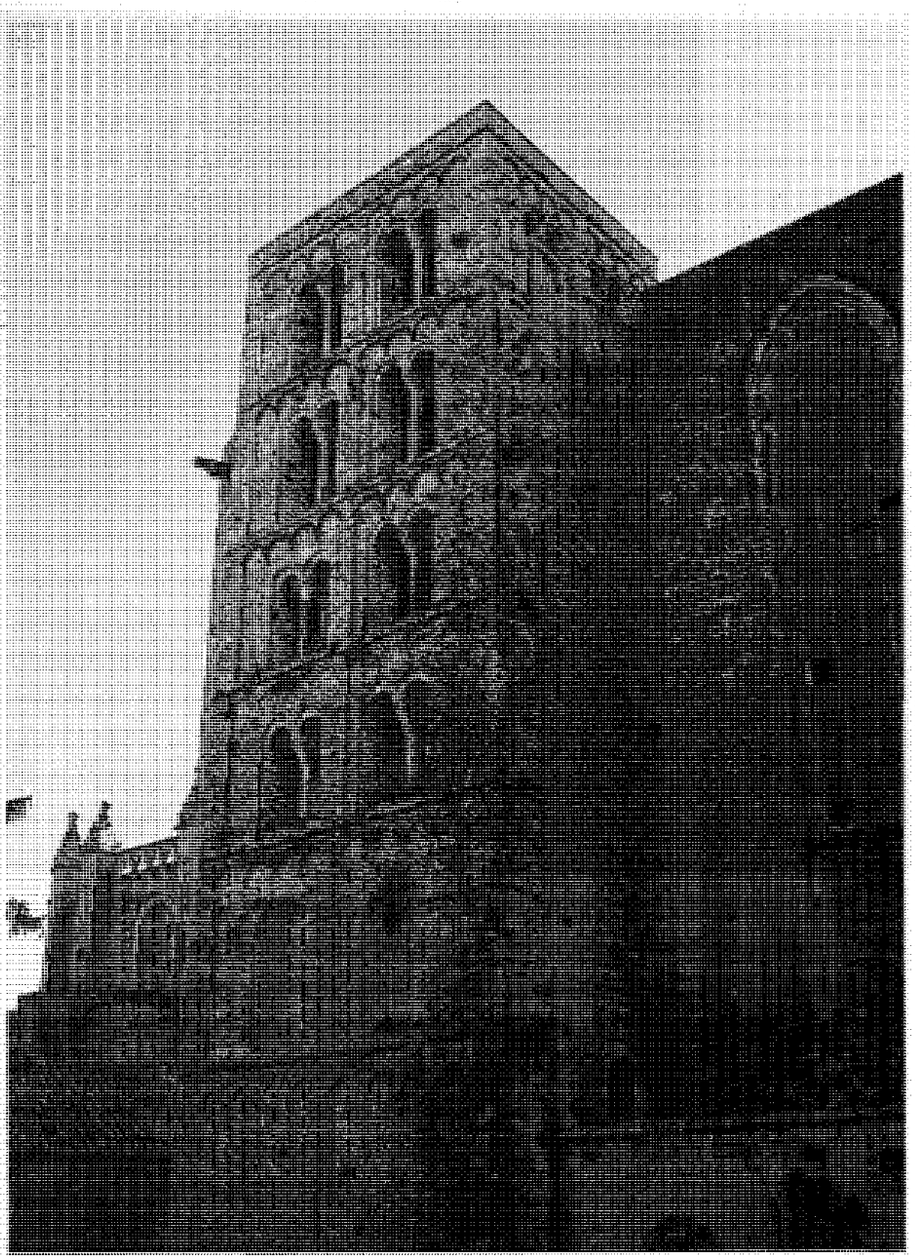
tor de la catedral de Narbona; y a éste sucediéronle los arquitectos Guillermo Cors, Francisco La Plana y Pedro Sacoma, y se terminó el nuevo ábside en 1347. A fines del siglo XIV se encargó la continuación del templo catedralicio gerundense a Guillermo Monrey. Prosiguió la obra en el tramo del coro (no el actual, sino el anterior, más cercano al presbiterio), al que se puso término en 1368, acabándose la cabecera de la catedral por dicho La Plana.

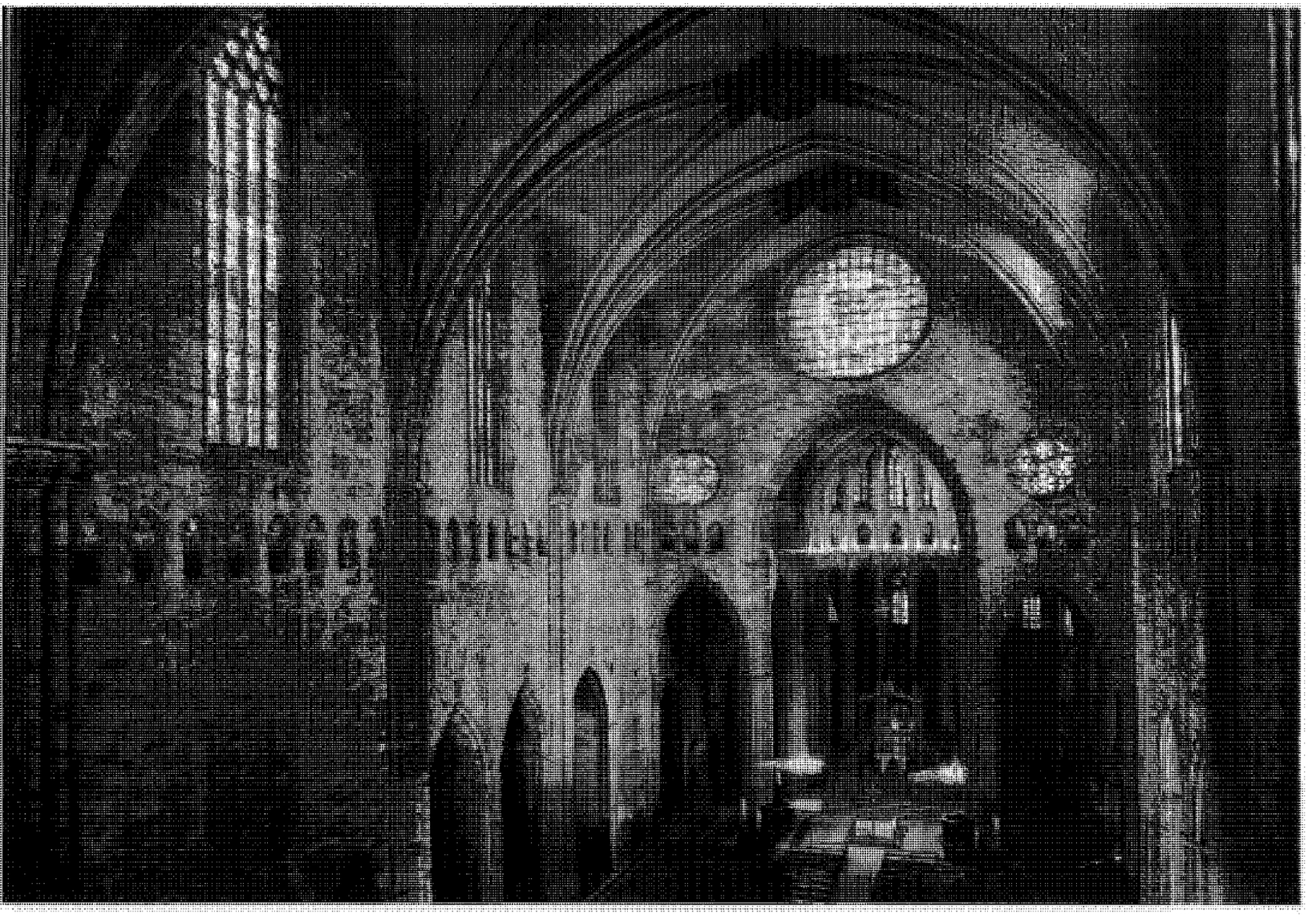
Parece ser que el proyecto era unir esta nueva cabecera ojival con la vieja nave románica mediante otra transversal o crucero, para enlazar ambas obras o, mejor aún, renovar luego el templo al mismo estilo ojival, pero de una sola nave, a pesar del desequilibrio que se iba a producir por las feas proporciones del ábside construido; y el obispo Dalmacio de Mur quiso oír el parecer de una junta de los doce mejores maestros arquitectos para obrar en consecuencia. El maestro de la catedral, Guillermo Bofill, visto el acuerdo de continuar la obra a una sola y gran nave, impuso su criterio en cuanto a la técnica que los otros discutíanle, y por razones de estética se dividieron los pareceres, cinco por una sola y siete votos por las tres naves, para la terminación del templo. No obstante, el obispo y Cabildo opinaron, con Bofill, la nave única, y éste se encargó de la obra, dándole a dicha nave las enormes proporciones de 23 metros de anchura por 34 de alto y sólo 50 de largo, o sea, la más colosal que se construyó en la Edad Media. Pero no pudo verla acabada su autor porque hasta finalizar el siglo XVI no se construyó el último tramo, que en el siguiente cubría el maestro José Ferrer, y Bofill sólo pudo trabajar hasta 1426. Si la nave actual se hubiese podido prolongar más hasta sus pies o frontera, hubiera tenido Gerona el templo medieval más grandioso de Europa, en opinión de Street (a pesar de su rareza de nave única y cabecera triple).

El prelado Benito Tocco dio gran impulso a las obras de fábrica, para terminar la catedral su sucesor Francisco Arévalo de Zuazo; pero hasta comienzos del siglo XVII no pudo colocarse la última piedra y derribarse, en 1604, el frontispicio de la catedral románica. Ya corría el año 1792 cuando se encargó un proyecto de altar mayor, presbiterio y coro, que no se realizó.

No puede imaginarse la impresión estética y de grandiosidad que va a sentir quien por vez primera entre en la catedral gerundense, al subir la anchurosa escalinata de 86 peldaños en tres tramos y contemplar una fachada barroco-clasicista de tres cuerpos con siete nichos vacíos entre columnas pareadas bajo cornisas y coronada por un gran óculo superior, y a un lado una vulgar torre-campanario. Creerá encontrar un interior de la misma arquitectura moderna o neoclásica de fines del siglo XVIII, como la que fuera dirigió el académico madrileño Pedro Costa. Pero la sorpresa no puede ser más grata al internarse en la grandiosa nave

Gerona. Torre de la antigua catedral románica, llamada de Carlomagno.



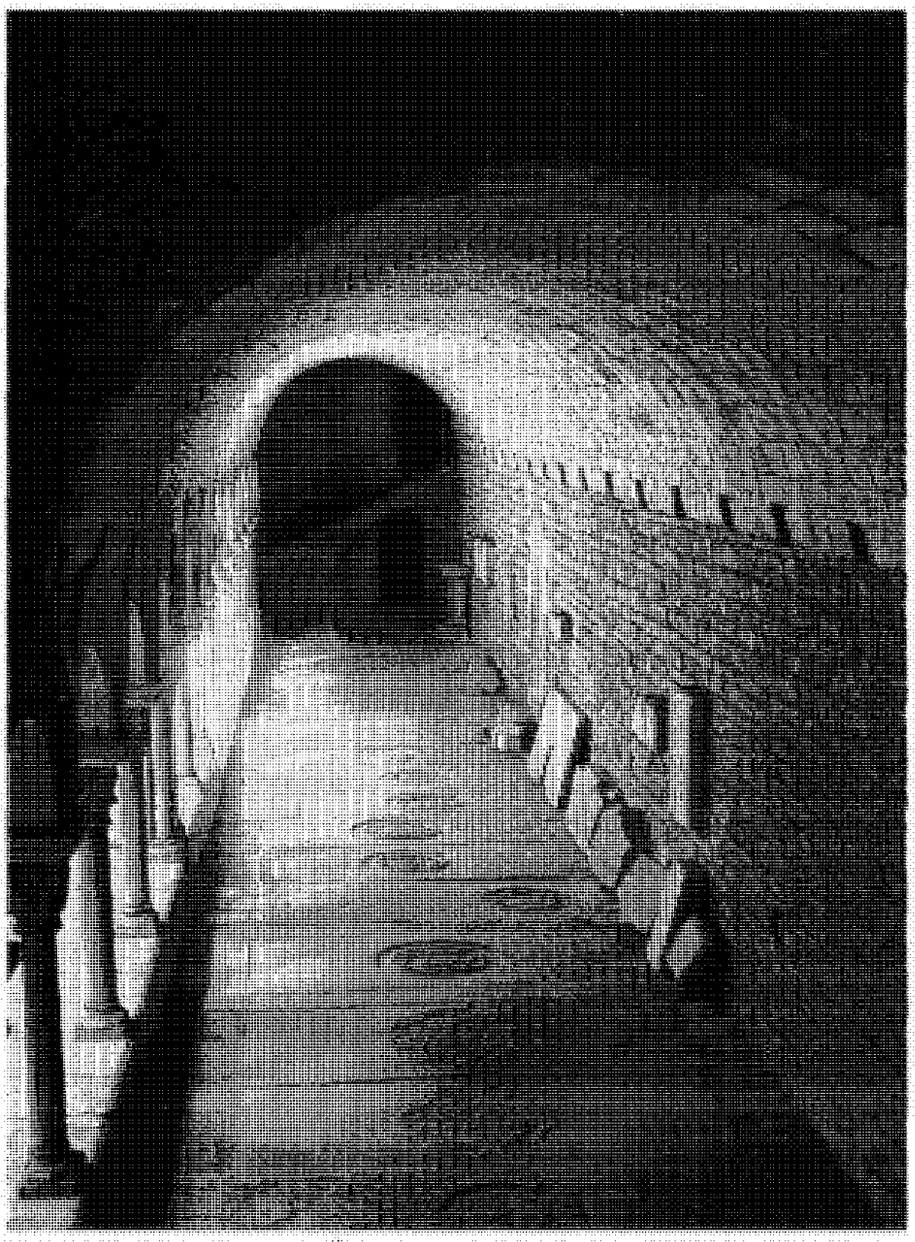


Gerona.
Nave y cabecera con la capilla mayor y girola.

antedicha, cubierta por arcos diagonales sustentados por haces de columnitas murales y sin aparatosos contrafuertes exteriores. En la primera zona se abren siete capillas laterales, dos por tramo entre los contrafuertes, y en la segunda, las ventanas del triforio bajo los altos ventanales de tracería. Cerrando el fondo de la imponente nave, a 50 metros del imafronte se levanta otro muro de las dimensiones de éste, perforado inferiormente por tres arcos ojivales para otras tantas naves de cabecera, y por tres óculos superiores sobre los arquitos del triforio, en la misma proporción de la diferente magnitud de dichas naves; es decir, un gran ojo de buey como el de la frontera, y más abajo dos modestas rosas. El efecto es el de dos templos distintos unidos en su mitad sobre un plano isible.

La gran nave mide 60 metros de longitud, por 23 de anchura su planta y 34 de elevación, como ya dijimos, y tiene, además de la principal, otras dos puertas laterales, recayente al exterior la de los Apóstoles abierta en el costado meridional de la catedral, y al claustro la de enfrente, al otro lado. Son muy hermosas las grandes vidrieras del ábside, antiguos ejemplares del siglo XIV; intervino Luis Borrasá en sus asuntos pictóricos. También son admirables, en la división de la nave única con las tres de fondo, los tres rosetones que alumbran aquélla: gigantesco el central (aunque no tanto como en la catedral de Palma de Mallorca) y más modestos los dos laterales.

El claustro es la planta irregular o trapezoidal, obra del siglo XII. Su galería mayor mide 32 metros de longitud, y todas ellas suman 59 pares de columnas con otros tantos capiteles sustentando la arquería de medio punto. En los ángulos y centros hay pilastras rematadas en bandas esculpidas por las cuatro caras. Las bóvedas de los claustros son de cañón, en piedra de sillería. Estudiado este claustro, de 1117, por Puig y Cadafalch, por las representaciones iconográficas de los capiteles de sus



Gerona. Crujía abovedada del claustro.

arquerías, lo juzga como de los más importantes de Cataluña. Dice que es como una predicación para los iletrados, de los misterios de la Fe, en grandes lecciones petrificadas: la creación de Adán y Eva, el arca de Noé, historias de Abraham y de Jacob, la Natividad y vida de Jesús, el descenso a los infiernos y otros temas sacros. La galería Norte carece de historias; pero hay una espléndida serie de composiciones de flora románica y de fauna monstruosa, todo de bellísima ejecución como aquéllas.

Bellas columnas pareadas para los arcos de medio punto sobre ábacos bien esculpidos. La obra es probablemente de fines del siglo XII, labrada por Arnal Castell.

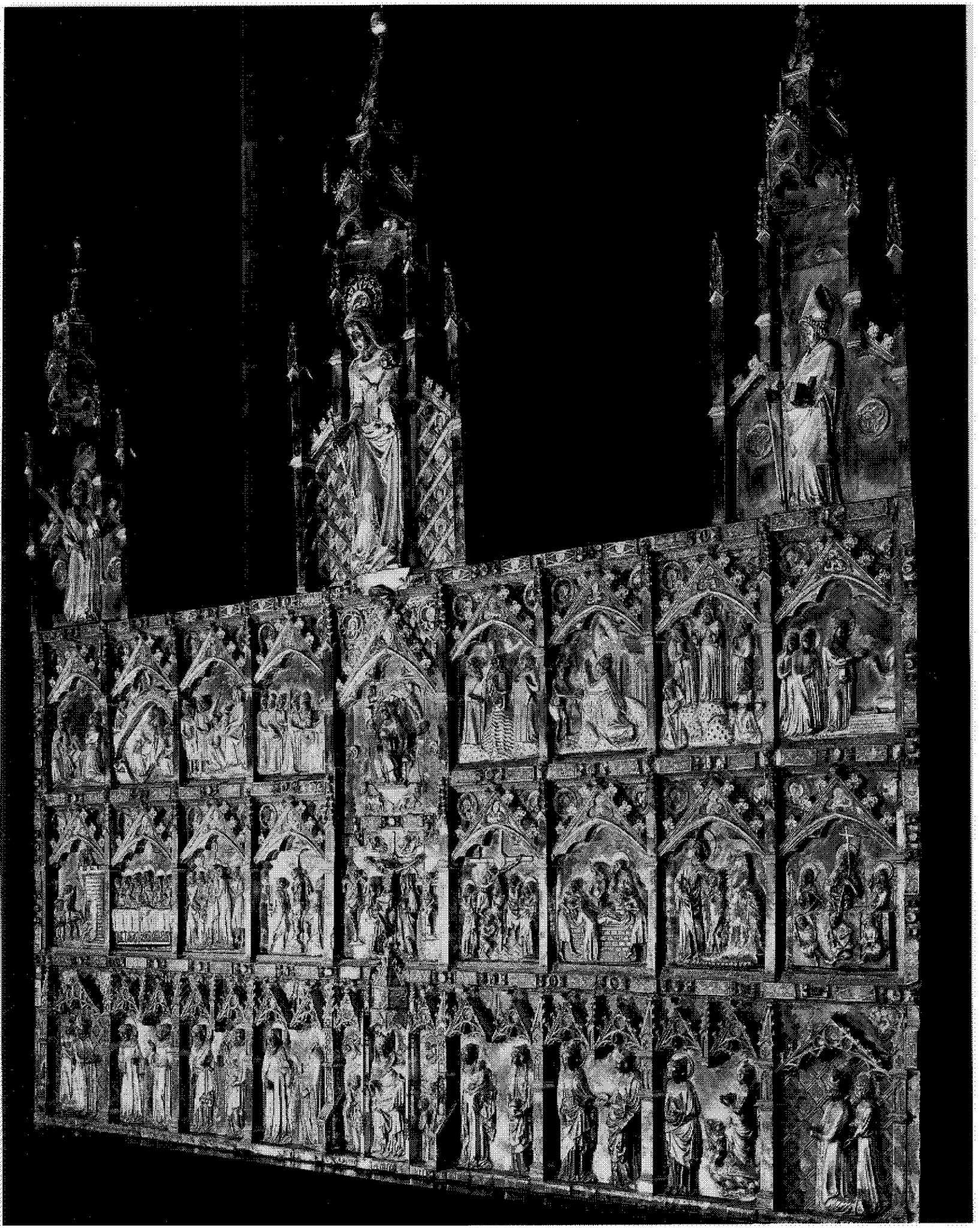
El claustro a su vez está dominado por la potentísima torre románica de la antigua catedral. La parte baja, en cuyo interior se formó la capilla de San Esteban, muestra exteriormente el carácter de torre fuerte con pocos huecos y arquillos lombardos, teniéndose como obra del siglo XI, mientras que los cuerpos altos, más abiertos y con huecos geminados parecen ser ya del siglo XII. Recientemente fue objeto de una fuerte restauración, añadiéndose el último cuerpo.

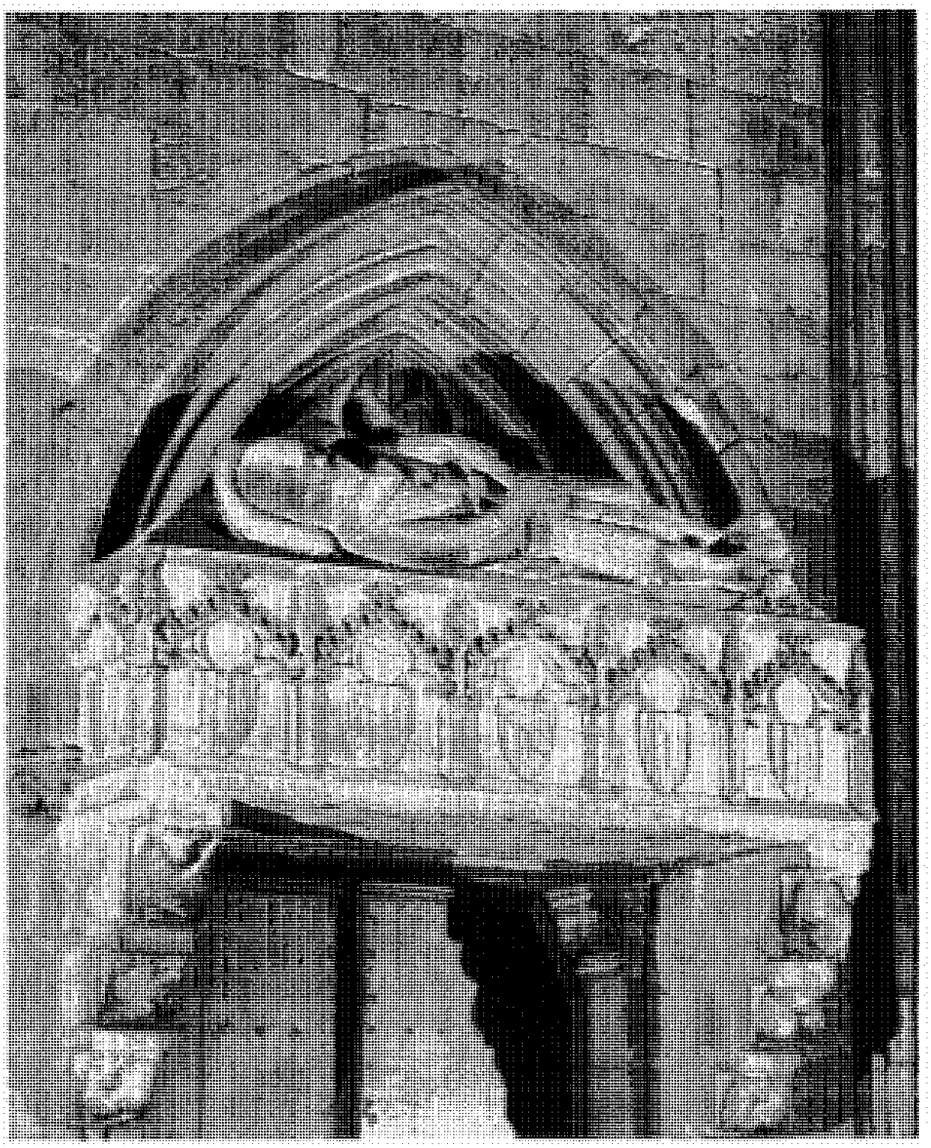
Al claustro, además de las sepulturas que luego diremos, recae la puerta de arco ya ojival, con tímpano esculpido con estatua sedente de la Virgen de Gracia (s. XIII), bajo doselete calado, entre dos ángeles. Dicha puerta da entrada a la capilla de Nuestra Señora, que también se llama del Claustro o del Bell-Ull. Junto a la entrada al claustro desde el templo, y entre dicha entrada y la torre, estuvo la románica sala capitular.

Del claustro pasamos de nuevo al interior del templo. En el centro de su inmensa nave está el coro. La sillería coral, del siglo XVI, sería magnífica para un templo parroquial o monacal, pero resulta modesta, aunque de buena talla, para un templo catedralicio de la importancia del gerundense. Destaca, sin embargo, la silla episcopal, de mediados del siglo XIV, obra del maestro Eloy, resto de la primitiva sillería gótica. También se conserva tras del altar mayor, en una plataforma elevada, la silla episcopal románica, vaciada de un bloque de mármol. Es de una sola pieza y procede de la antigua catedral románica. Se labró en el primer tercio del siglo XI. El órgano, de fines del XVI, construido por J. Bordons, ha sido sustituido por otro más modesto en 1943. Los púlpitos son del siglo XVII, aunque de diseño renacentista.

Frente al coro está el presbiterio o capilla mayor, con su altar, retablo y baldaquino. El ara del altar es todavía la gran placa de mármol labrada para la catedral románica, bellísima en su sencillez decorativa y fría blancura. El frontal primitivo de la mesa de este altar mayor perduró hasta la invasión francesa. Era de alabastro, con muchas escenas en relieve y una Virgen en el centro, todo chapado en oro (400 onzas) y engarzado de piedras preciosas. Fue vendido en un millón de francos para pago de tributos impuestos por los franceses invasores. Durante siglos sostuvo la antedicha ara, que es de dos metros y medio de longitud por algo

Gerona. Retablo mayor en plata (s. XIV), Bartomeu Andreu.





Gerona. Sepulcro del Conde Ramón Berenguer II.

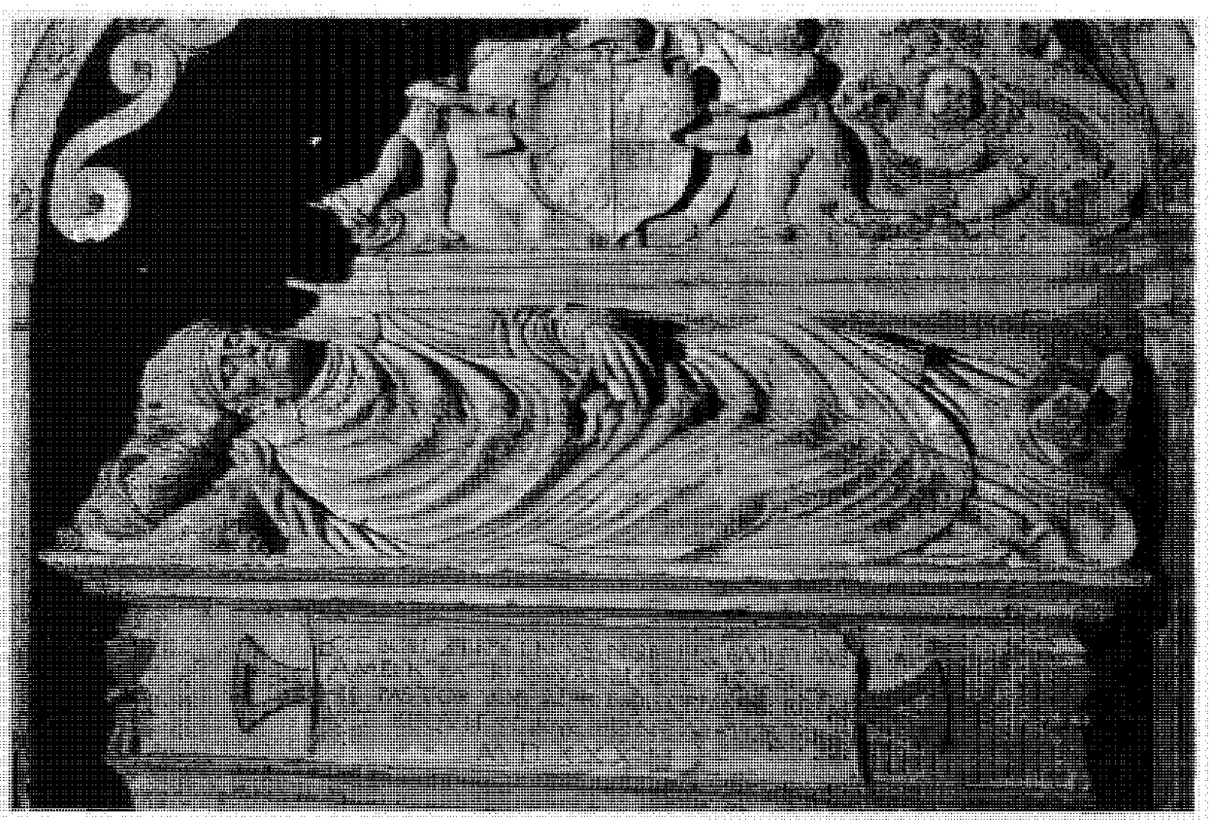
mas de uno de profundidad. El retablo es otra joya de arte de más de dos metros de anchura por cerca de dos de altura, con recuadros en relieve y todo él chapado en plata, con veinticinco asuntos de la vida, Pasión y muerte de Jesucristo, más algunos santos. Antes tenía más y terminaba en tres cruces de plata también. El retablo es obra costosa del siglo XIV, comenzada en 1320 por el maestro Bertoméu, continuada por Ramón Andréu, de Gerona, y acabada por el orfebre valenciano Pedro Barnés (el autor de la famosa cruz procesional de esmaltes, de la colegiata de Játiva) hacia 1358. Hasta 1936 lució este retablo de tres antedichas cruces (una románica, del siglo XII, y otras dos góticas, del XV)[1]. El conjunto del retablo se adorna de esmaltes y se cobija bajo baldaquino o dosel chapado de plata y sostenido por cuatro esbeltas columnas, unidas en su base por enverjados laterales. En esta singular obra debieron trabajar los mismos artífices del retablo, siendo ejecutado entre 1320 y 1326. Varias filas de ángeles y santos rodean la escena central con la Coronación de la Virgen. Destaca igualmente el grupo de San Pedro recibiendo al donante de esta joya don Arnaldo Soler.

No sólo son notables en esta catedral su capilla y retablo mayor, sino otros también. Hay uno del siglo XV, esculpido, representando el Calvario, de escuela catalana, y fragmentos de otro, ya descabalado, de la misma centuria, del que restan valiosas esculturas. Hubo ocho retablos del siglo XVI, y muchos cuadros del XVII. La capilla de San Pablo luce el meritísimo sepulcro del obispo Bernardo de Pau, del que luego nos ocuparemos. La capilla bautismal tiene una grandiosa pila octógona, de estilo renacimiento, obra de Juan Belljoch y Juan Roig. Siguen las capillas de San Bernardo y Santa Marta (con enterramientos de los obispos P. Rocaberti y G. Vilamarí), la de Todos los Santos (con el de B. Vilamarí, labrado por J. Faverán), la de San Isidro (con otras cuatro tumbas de los siglos XIV y XV), la de la Esperanza (con otro sepulcro del XVI), la de Santa Elena (con bello retablo de dicha centuria; pero la capilla es románica, con un sepulcro del siglo XIII), y otras varias con retablos barrocos de Pedro Costa y otros artistas.

Sin darnos cuenta nos hemos metido en el arte funerario que da rancio abolengo a esta catedral. Terminemos, pues, con él. En el claustro destacan los sepulcros de A. Soler, Leonor de Cabrera, Gastón de Moncada (cuñado de Jaime II, siglo XIV), Guillermo de Montgrí (del siglo XIII), Bernardo Queixans (1220), Jazperto Folcrá (1340) y el magnífico

[1] El altar mayor tiene en su retablo una joya de la orfebrería española. Está formado de tres cuerpos y los dos superiores divididos en seis cuadros con escenas de la vida de Jesús, en repujada plata finamente labrada por el maestro Bartolomé en 1325, en parte, pues en la prosecución de las obras del altar pusieron la mano posteriormente otros orfebres, que labraron lo mejor del retablo, y fueron el valenciano Pedro Barnés y Ramón Andréu. Dicho altar de plata (en el que están representados los obispos Gelabert y Berenguer de Cruilles, que lo hicieron construir), coronado por la Virgen entre San Narciso y San Félix, y tres cruces procesionales (una de ellas románica) con un hermoso dosel de plata, tiene en el centro la Coronación de la Virgen. Hay también dos figuras en relieve: San Pedro, con las llaves de la Iglesia, y San Arnaldo Soler, arcediano de Basalú —donador del baldaquino—, en actitud de suplicar que el santo le abra las puertas de la mansión celestial.

renacentista, en mármol, del obispo Guillermo Boill, cuyo rostro es de un realismo sorprendente, en la capilla de la Esperanza, antiguo refectorio de la catedral románica. Y en el templo están: el del obispo Berenguer de Anglesola (obra del escultor Pedro Oller, siglo XV). A ambos lados del deambulatorio de la girola aparecen, en lo alto, los sepulcros del conde Ramón Berenguer y su esposa Mahalta, frente a frente; el primero, menos artístico, es el colocado sobre la puerta de la sacristía para el conde de Barcelona Ramón Berenguer II, apodado *Cap de Estopes*, recordando la trágica leyenda de su muerte. Su estatua aparece armada de guerrero. Frente a él se encuentra el sarcófago de su esposa Mahalta; ambos se labraron por orden de Pedro II de Aragón, y son obra de Guillermo Morey (s. XIV). El sarcófago de Berenguer de Anglesola, con mitra y pontificial; su estatua yace sobre caja de alabastro, relevada con seis estatuas de plañideras bajo doseletes y dos escudos extremos, y aparece junto a las gradas del presbiterio, al lado del Evangelio. También hemos de citar el sepulcro del arquitecto de la catedral, Guillermo de Villamar, labrado por Jaime Faverán en 1322. En la capilla de San Isidro aparecen dos magníficas tumbas góticas alabastrinas del arcediano Dalmacio Raset (1450) y su hermano Bernardo, militar fallecido en 1422. Ya hemos dicho que en la capilla de San Bernardo está la tumba de don Pedro Rocaberti, de 1320, con interminable letra o epitafio de caracteres góticos; más la de Guillermo Vilamarí, del mismo siglo XIV. La de Bernardo Vilamarí es muy sencilla (solamente su yacente); está en la vecina capilla de Todos los Santos, y es obra también de Jaime Faverán. En las de San Isidro, Santos Mártires y otras, ya dijimos sus enterramientos. La de Dalmau Roset es gótica, del siglo XV, magnífica, muy decorada en su arcosolio, con colgadizos, caja y fondo; es de alabastro y barro cocido. Notable también es la de Arnaldo de Monredó, al fondo, de doble arco en tracería calada y sobre caja de banda labrada de arquería con figuritas pareadas. Hermosa, ya del siglo XVI, es la sepultura de Ramón Boill, en la capilla de la Esperanza. Pero la obra funeraria más sobresaliente de esta catedral es, sin disputa, el del prelado Ber-



Gerona.
Sepulcro del obispo Guillermo Boill (s. XVI).

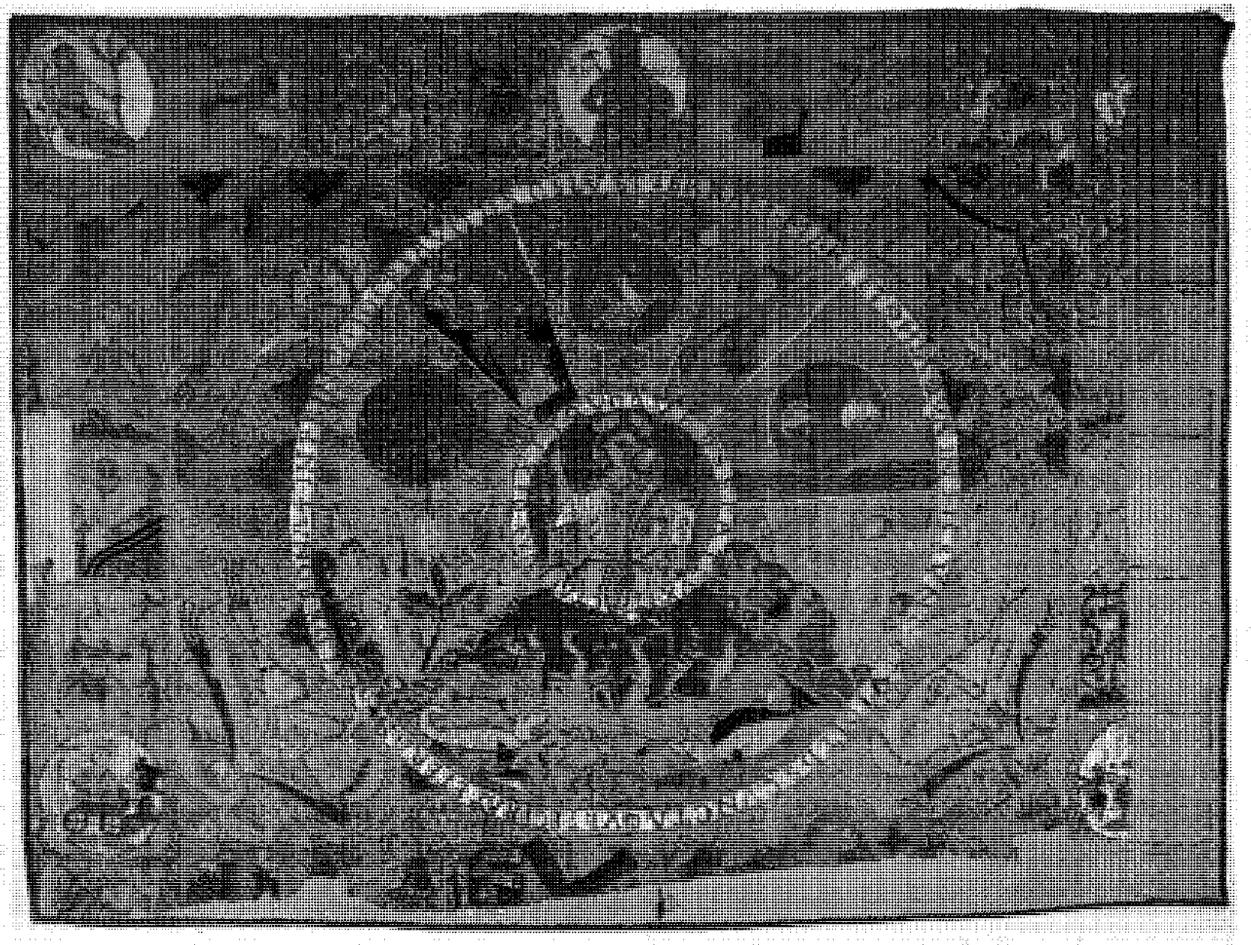
nardo de Pau (fallecido en 1457), en la capilla de San Pablo. Es gótico florido del siglo XV, terminado en arco conopial entre agujas, y consta de tres cuerpos: en el inferior, cuatro figuras sustentan los blasones del prelado, y otras dos, un libro abierto con su inscripción honorífica. Una cenefa de flora y figuritas lo separa del segundo cuerpo, en el cual se destaca la Virgen, coronada, entre cuatro figuras, una de ellas la del propio obispo orante ante la Virgen. Arriba, otra cenefa de ángeles, y encima, el lecho mortuorio con la estatua yacente del prelado revestido de pontifical portado por un grupo de ángeles. Al fondo, un cortejo de otras seis figuras, y encima, los ángeles suben al cielo el alma del finado, ya bajo las caladas tracerías de la angrelada ojiva. Es una maravilla de arte escultórico funerario, a pesar de haber perdido muchas de sus figuras.

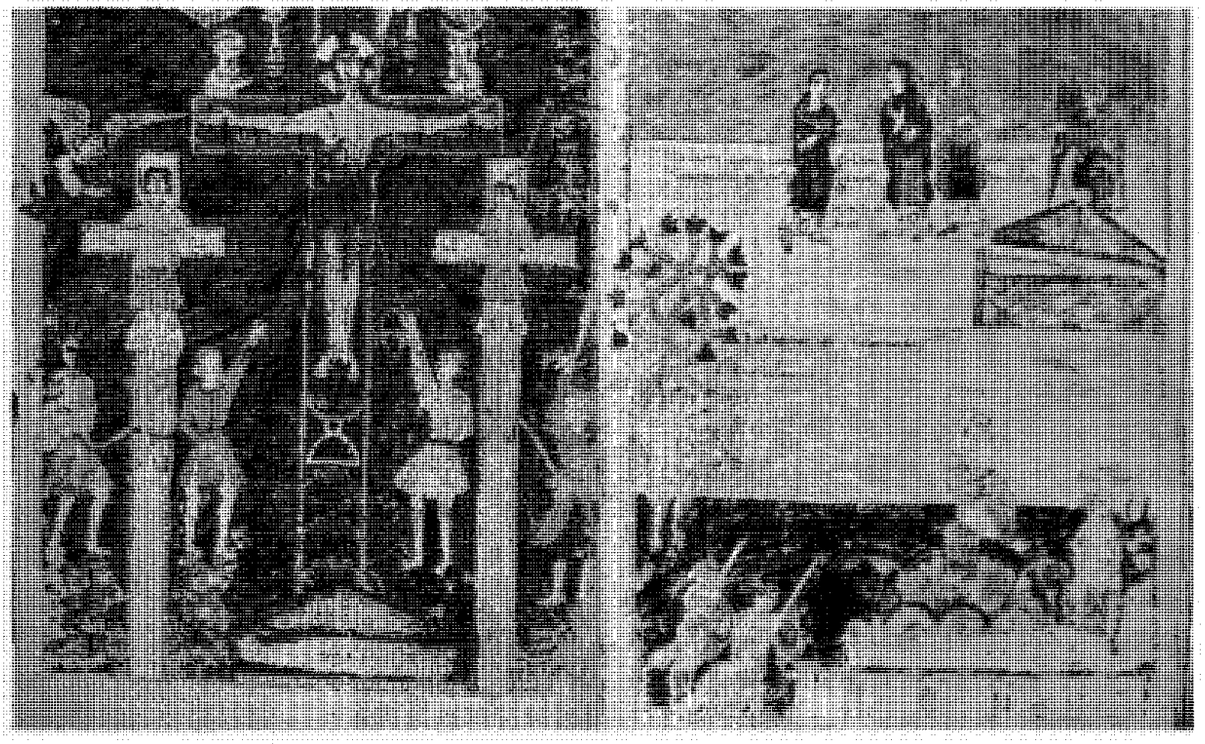
Para terminar la visita a esta interesante catedral, debemos ver las salas capitulares y sacristía, por los tesoros artísticos que encierran. Muy brevemente, a guisa de inventario, recordaremos, a grandes rasgos, los siguientes:

Una arqueta árabe, cordobesa, siglo X, chapada de plata repujada, obra de Bery Tarif y Yutzin-Bolza. Fue regalo de Al-Hakem II a Hixem II, según tradición.

El tapiz de la Creación, de la catedral de Gerona, es una pieza excepcional del arte románico, única conservada hasta hoy. Está bordado con lanas de colores sobre cañamazo, formando multitud de escenas con la Majestad dentro de orla circular entre representaciones de las obras cumplidas en los días de la creación del mundo, alineadas en otra zona circular en torno a ella y abarcada por cuatro ángeles con trompetas; y otras rectangulares con la historia del descubrimiento de la Santa Cruz, alegorías de los vientos, los mares, las estaciones, etc. Su tamaño total pasa de los cuatro metros de longitud en su estado actual incom-

Gerona.
Tapiz de la Creación.





Gerona. Beato mozárabe.

pleto, y su entonación general, un tanto fría, armoniza perfectamente con otras obras contemporáneas suyas españolas del siglo XII. Hay, además, ocho tapices del siglo XVI, bordados en Gerona por el maestro Juan Ferrer, con representaciones de la Anunciación, la Adoración de los Reyes Magos, la Resurrección, la Asunción y la Venida del Espíritu Santo.

Dos bulas pontificias en *papirus*, expedidas, respectivamente, por el papa Formoso, en el año 892, y por el papa Román, en el año 897. Ambas restauradas recientemente en Roma.

Otra joya bibliográfica es el *Comentario del Apocalipsis*, por San Beato. Joya paleográfica y arqueológica, manuscrita y miniada sobre vicela.

También se conservó en el archivo un compendio de los Evangelistas, del siglo XII; el *Llibre Vert*, con escrituras de la catedral, desde el siglo XVI, y una colección de los *Usatges de Catalunya*, códice del siglo XII.

Junto al claustro está el archivo, que, entre otras preciosidades, guarda una Biblia manuscrita en vitela, verdadera obra de arte y que lleva la firma autógrafa de Carlos V de Francia, como dueño de este códice del siglo XIV, pletórico de miniaturas de gran belleza. Su autor fue Bernardo de Módena.

La estatua llamada de Carlomagno, a quien, según tradición, llegó a rendírsele culto en la primitiva catedral de Gerona. Quizá represente más bien a Pedro el Ceremonioso (IV de Aragón) y sea obra de Jaime Castails de Berga.

Y en orfebrería, las antes citadas cruces románicas y góticas, procesionales: la custodia del Corpus, de plata, terminada en el año 1438 por el gerundense Artau; una cruz de cristal de roca, del siglo XII, otra custodia de plata, del siglo XIII, que, según la tradición, guarda una espina de la corona del Redentor; un *Lignum Crucis* gótico, del siglo XIV, y un relicario de los Cuatro Mártires, de plata maciza, del mismo siglo.

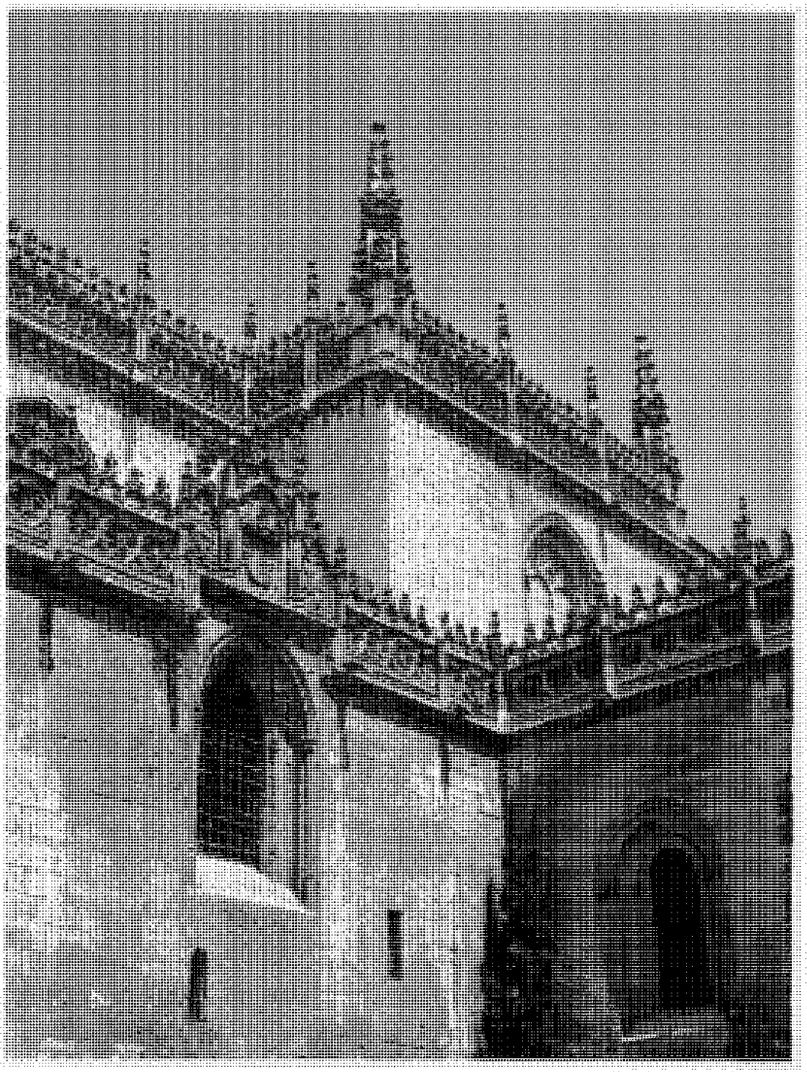
BIBLIOGRAFÍA

BASSEGODA (J.): *La Catedral de Gerona* (Barcelona, 1889).

MARQUÉS (J.): «La fachada de la catedral de Gerona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses* (1955).

PLA CARGOL (J.): *Gerona monumental* (Gerona, 1962).

OLIVER (M.): *La catedral de Gerona* (León, 1973).



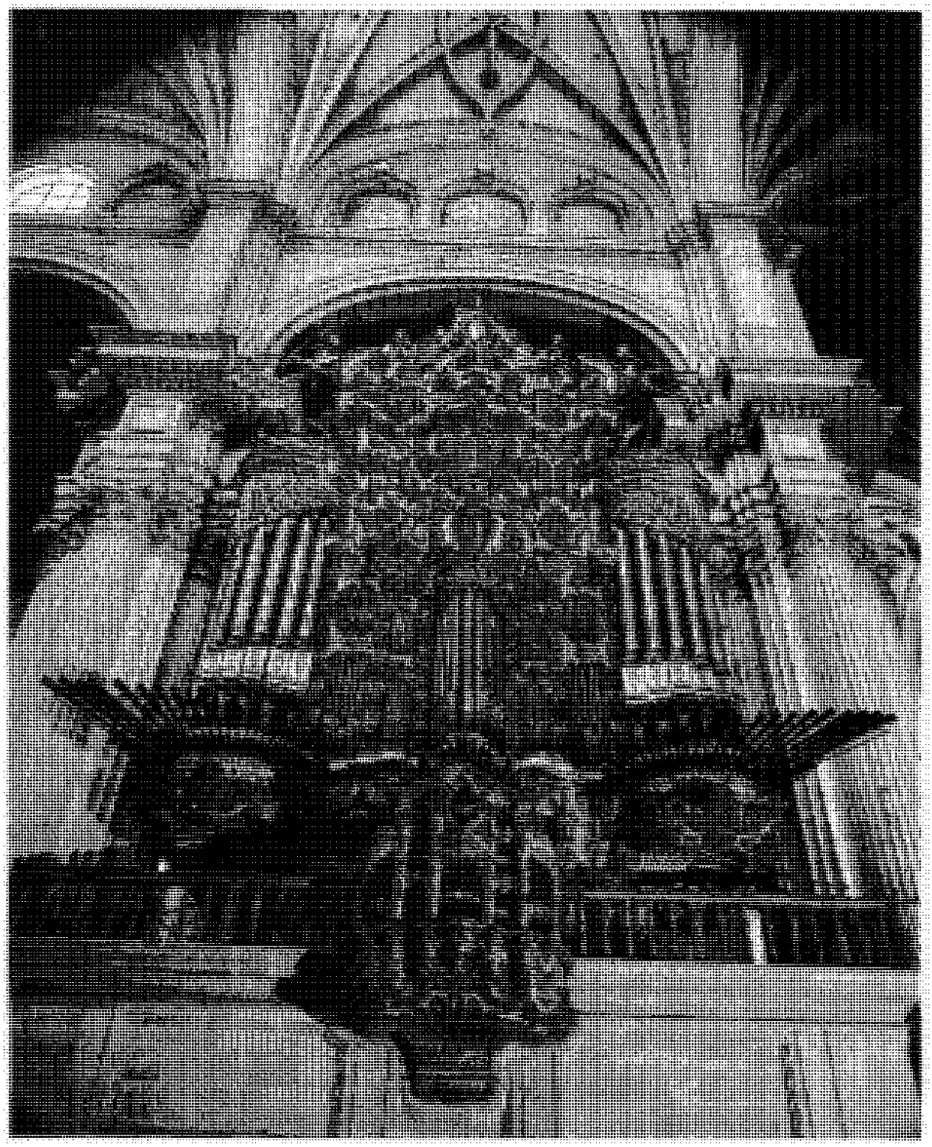
Granada. Lateral de la Capilla Real con la Lonja al fondo (izquierda), y cresterías de la Capilla Real.

Granada

No es difícil imaginar que al éxito político de la toma de Granada (1492) por los Reyes Católicos, seguiría una serie de medidas que, de algún modo, contribuyeran a resaltar el alcance de aquella campaña militar. Entre todos los símbolos posibles que se podrían manejar ninguno tan claro como el deseo de los monarcas de ser enterrados en aquella ciudad que tanto costó vencer. Para ello se levantó la llamada Capilla Real que junto al Sagrario y la Catedral forman hoy un conjunto inseparable, levantado en gran parte sobre la mezquita mayor de la antigua capital nazarita. A raíz de la conquista de Granada la catedral se estableció provisionalmente en la rica mezquita de la Alhambra, con idea de instalarla después en una iglesia apropiada que comenzó a levantarse en la judería granadina en el mismo año de 1492. El templo, hoy desaparecido, contaba con una única nave y capillas laterales, siendo sus bóvedas góticas. A esta iglesia se refiere Jerónimo Münzer, que nos visitó en 1494, cuando dice haber visto la iglesia «destinada a sede episcopal, templo que alcazamos a ver terminado hasta las bóvedas y ya con el tejado puesto». En él se instaló la catedral, pero duró poco en su calidad de primer templo metropolitano, ya que el rey don Fernando quiso llevar a efecto la voluntad de doña Isabel en el sentido de que la catedral cristiana definitiva se levantara sobre el solar de la aljama mayor islámica. A partir de entonces la modesta y recién construida catedral pasó a la orden franciscana, conociéndose desde entonces como iglesia de San Francisco (Casa Grande), cuyo templo fue demolido durante la guerra napoleónica, dando lugar tras otras vicisitudes a la actual plaza del P. Suárez.

Cumpliendo el deseo de la fallecida reina (1504) se instaló la catedral en la iglesia parroquial de Santa María de la O, que efectivamente se había acomodado en 1501 en la vieja

Granada. Capilla mayor de Diego de Siloe con las pinturas de Alonso Cano.

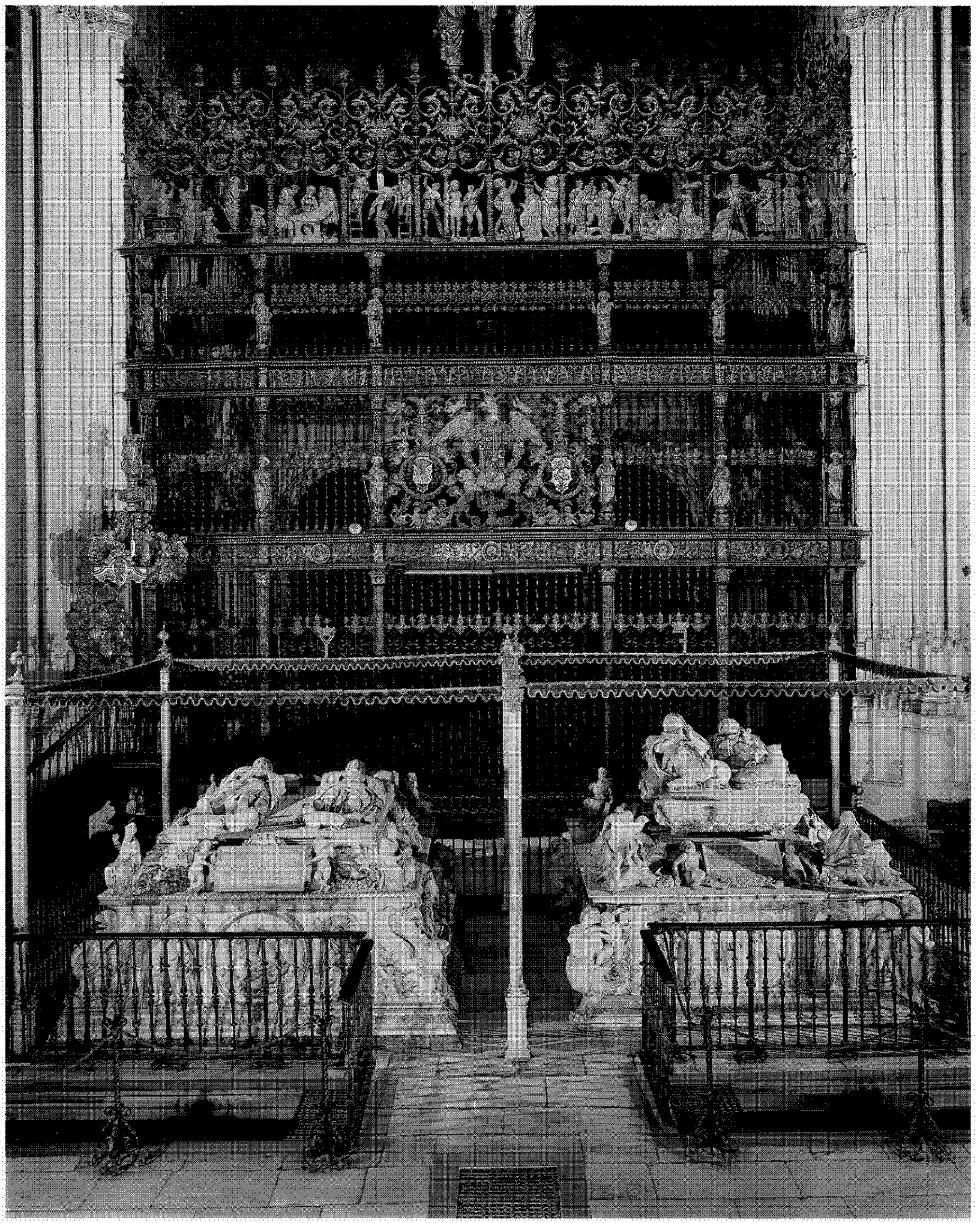


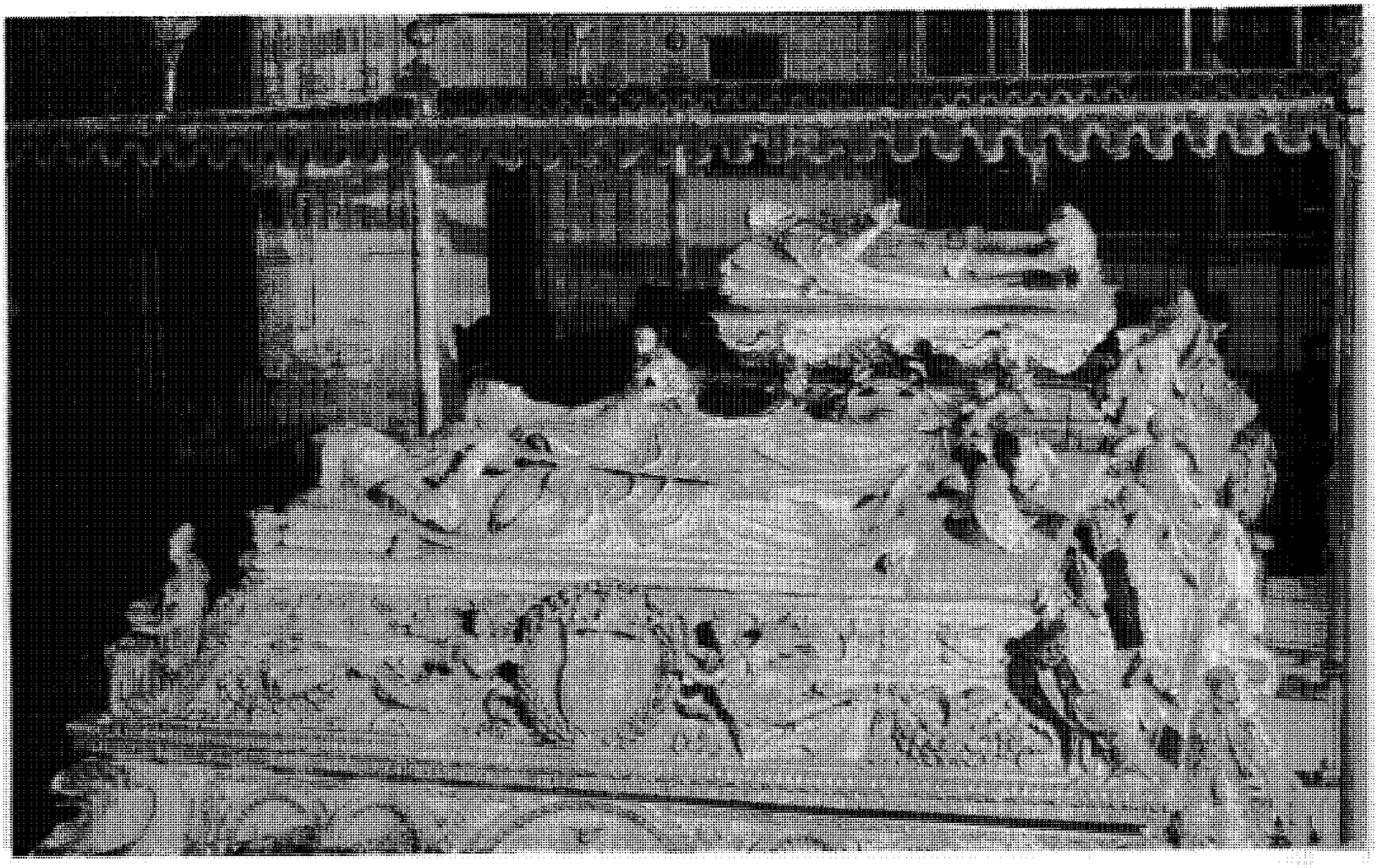
Granada. Órgano barroco de la nave central.

mezquita mayor. El paso de parroquia a catedral (1507) obligó a nuevas obras de acondicionamiento que exigieron derribar varias naves de aquella mezquita de disposición cordobesa, si bien reformada y enriquecida posteriormente. No obstante el resultado no tenía la magnificencia que era de desear y se pensó en levantar un nuevo templo con la monumentalidad y tratamiento que una catedral requería. Desde 1501 ya se habla de erigir un templo de nueva planta costeado en gran parte con las rentas de la antigua mezquita, según fue práctica común en otras mezquitas-catedrales españolas. No obstante, hasta 1505 no se encargaron las trazas y el comienzo de las obras se retrasaría hasta 1523, es decir, hasta los años de Carlos V, cuya actitud hacia esta empresa fue la de respetar el deseo de sus abuelos. Y en todo caso, magnificarla. Fue el maestro Enrique Egas el encargado de hacer el proyecto de la catedral, si bien al mismo tiempo (1505) se encargaba de la construcción de la inmediata Capilla Real siguiendo los planes de otro arquitecto. Conocemos del enojo de Egas por considerar que la capilla resultaría baja y angosta, paralizándose entonces las obras que no se reanudarían hasta 1510, cuando Egas pudo quizá mejorar a su criterio el alzado de la obra. Puesto que el comienzo de las obras de la catedral se iba a dilatar mucho y, por el contrario, la Capilla Real se llevaría a buen ritmo, conviene hablar primero de ésta que entre otros privilegios y derechos tuvo el de constituir «cabildo, con voz, voto y mesa capitular, con las gracias e indulgencias de que gozan las Iglesias Catedrales de estos Reinos», según le reconoce una Bula pontificia de Paulo III (1537). La capilla en sí es de sencilla arquitectura, entroncando con el modelo de iglesia conventual muy repetida al finalizar el siglo XV, esto es, iglesias de una sola nave con naves laterales, ábside poligonal y coro en alto sobre los pies. La austeridad de su diseño, debida sin duda a la sobriedad exigida por don Fernando, fue contrarrestada por Carlos V al hacer de la Capilla Real el panteón de la dinastía y alhajarla con ricos encargos hechos a rejeros, escultores, pintores y demás artistas que hicieron de la capilla una exquisita muestra del arte español del primer tercio del siglo XVI al que se deben añadir las colecciones privadas de la reina Isabel, así como otras obras de épocas posteriores.

El rey don Fernando murió en 1516, y sus restos se trasladaron al Convento de San Francisco de la Alhambra junto a los de doña Isabel. Al año siguiente las obras debían estar muy avanzadas a juzgar por la inscripción que, a modo de imposta o friso, recorre todo el interior del edificio a la altura del arranque de las bóvedas nervadas: «Esta Capilla mandaron edificar los muy católicos D. Fernando y doña Ysabel rrey y rreyna de las españas, de nápoles, sicilia, jerusalem. éstos conquistaron este reyno de Granada e lo rredugeron a nuestra fee y edificaron y dotaron las iglesias e monasterios y ospitales dél e ganaron las islas de canarias e las indias e las cibdades de oran, tripol y bugia y destruieron la eregia y echaron los moros y judios destos rreinos y rreformaron las rreligiones. finó la rreyna martes veinte y seis de noviembre año de mill y quinientos y

Granada. Sepulcros de los Reyes Católicos (izquierda) y de don Felipe y doña Juana (derecha), en la Capilla Real.





Granada. Sepulcro de los Reyes Católicos, por Doménico Fancelli. Al fondo el de don Felipe y doña Juana por Bartolomé Ordóñez.

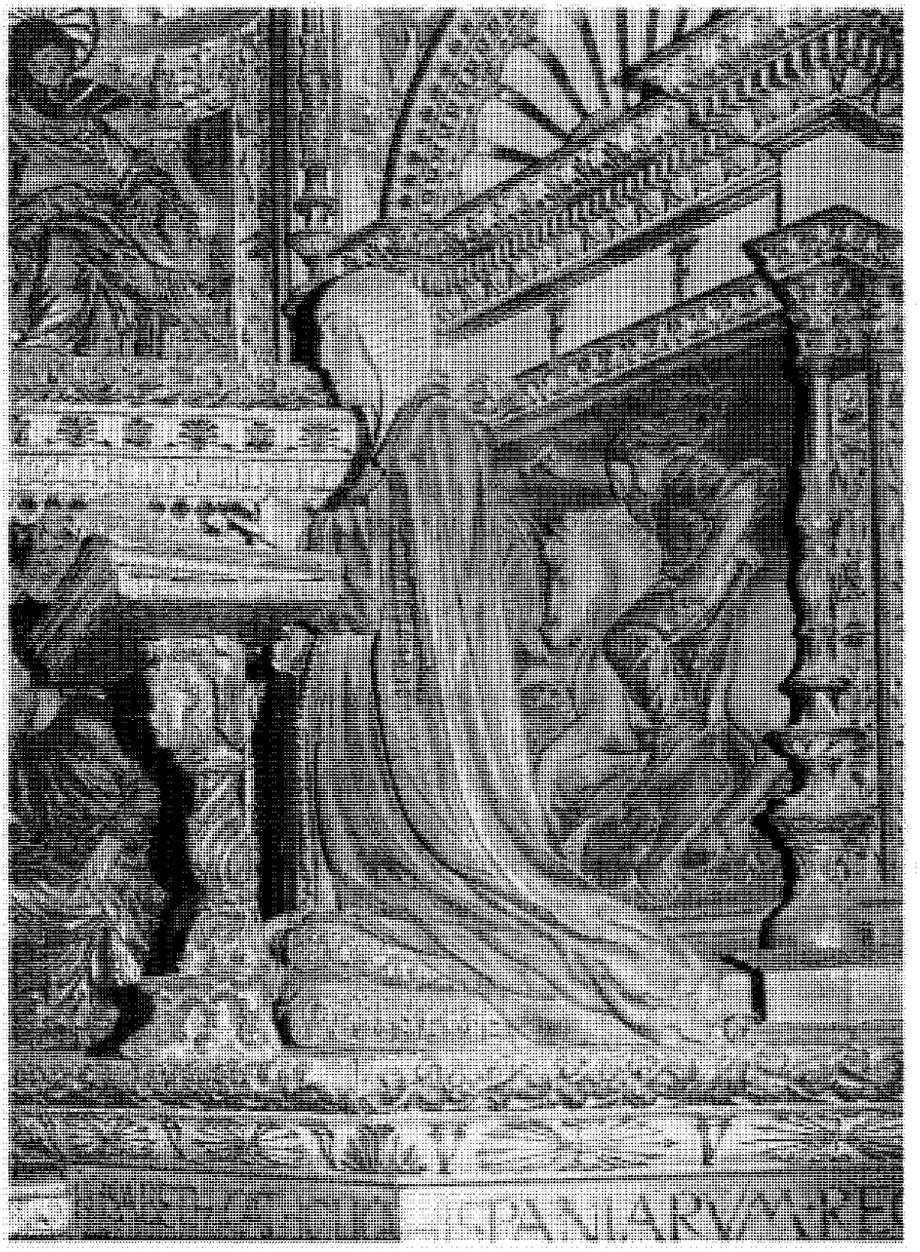
quatro; finó el rrey miercoles veinte y tres de enero año de mill y quinientos y diez y seis. Acabose esta obra año de mill y quinientos y deiz y siete años». En realidad hasta 1521 no se pudieron trasladar los restos mortales de los Reyes Católicos a la cripta de la capilla, por faltar todavía algunas cosas. Son estos años de gran actividad, debiendo destacarse el cenotafio de los monarcas que labró, con mármol de Carrara en Génova, el escultor italiano Domenico Fancelli. Obra ésta magnífica en la que aparecen los monarcas yacentes sobre un lecho, a modo de túmulo exento, cuyas paredes en talud van decoradas de forma prodigiosa con un virtuosismo en la labra que formaría escuela entre nuestros escultores. El sepulcro, encargado hacia 1514, se encontraba ya terminado en 1517 y cinco años más tarde se colocaba ante el altar mayor, como elemento principal de aquel ámbito bajo el crucero que alcanzaría el carácter de auténtica Aula Regia. En 1520 se terminaba y colocaba la gran reja que delimita aquel magnífico espacio. Sus tres cuerpos de fuerte trabazón arquitectónica van rematados por una cresteria bajo la cual se escenifica, también en hierro, la Pasión de Cristo y el martirio de los Santos Juanes. El Calvario corona esta reja de dibujo renacentista cuyo autor firma la obra muy cerca del paño central que ostenta el escudo real y los emblemas de los Reyes Católicos: «Maestre Bartolomé me fecit». Coincidiendo con la terminación de la reja se comenzó el altar mayor, encargado en 1520 a Felipe Vigarny, quien dos años más tarde debía tenerlo terminado. Se trata de uno de los primeros retablos plateresco, tallado en madera y policromado, cuya arquitectura revela el influjo italianizante de su autor que contrasta, en ocasiones, con el naturalismo borgoñón de sus figuras. Mientras en el sotabanco podemos ver relieves alusivos a la toma de Granada por los Reyes Católicos, así como el bautismo de la población musulmana, en el cuerpo principal aparecen en bulto redondo, los Santos Juanes como titulares que son de la Capilla Real. El propio Vigarny haría las estatuas orantes de los reyes para los extremos del retablo que, por no gustar, fueron reemplazadas por la pareja real que talló Diego de Siloe. Falta tan sólo referirse al segundo gran sepulcro, o mejor cenotafio, el de los reyes don Felipe el Hermoso y doña Juana, que si bien

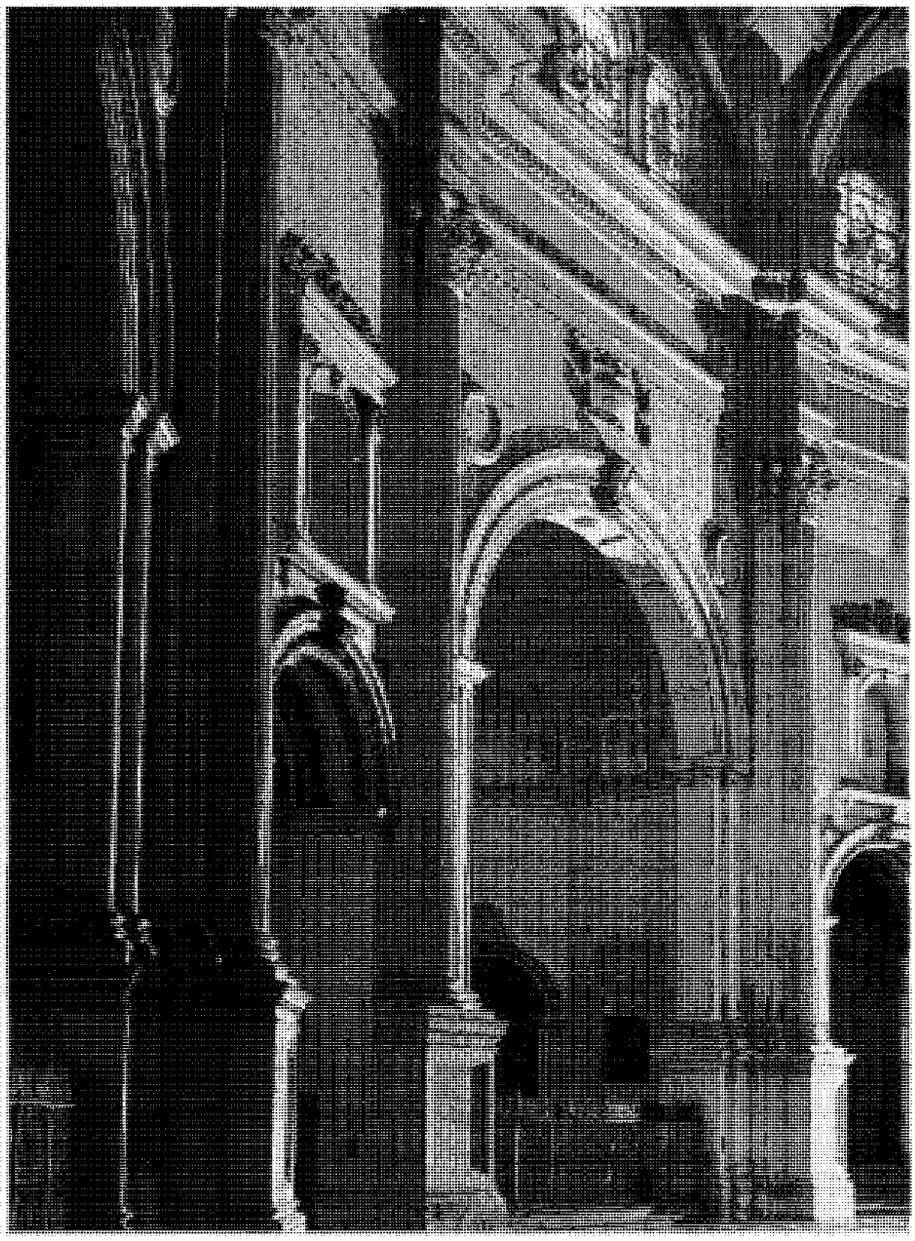
no se colocó allí hasta 1603, ya lo había encargado Carlos V al escultor Bartolomé Ordóñez en 1519. Ordóñez, que se había formado en Italia, siguió la pauta marcada por Faccelli pero restó algo al preciosismo decorativo de éste a cambio de insertar en su obra el espíritu de la escultura italiana contemporánea poderosamente renovada por Miguel Ángel. Algo de esto es lo que puede observarse en las figuras y medallones que cubren los faldones del túmulo, sobre cuyo lecho mortuorio aparecen los yacentes cuyos rostros idealizó con tiento Ordóñez. La muerte sorprendió al escultor en 1520, cuando ya prácticamente había terminado su obra. Carlos V quizo así perpetuar la memoria de sus padres, junto a sus abuelos, que de este modo iniciaban el panteón real en la capilla granadina, a donde llegarían los restos de la propia emperatriz Isabel de Portugal y otros miembros de la familia real, hasta que Felipe II volvió a tomar una iniciativa análoga en El Escorial.

En el mismo ámbito del crucero se hallan dos retablos-relicarios del siglo XVII, obra de Alonso de Mena, y el magnífico Tríptico de la Pasión del pintor flamenco Dierick Bouts (s. XV), montado en un retablo de Jacobo Florentino, autor éste último del grupo de la Anunciación que remata la portada isabelina de la sacristía. Ésta se halla convertida hoy en museo, donde se exhibe parte de la rica colección de primitivos flamencos que tuvo Isabel la Católica. Allí encontramos tablas de Roger van der Weyden, Bouts y Memling junto a otras de origen italiano y de pintores españoles como Pedro Berruguete. Pero no sólo son el casi centenar de pinturas las que dan a esta colección un valor de primer orden, sino otra serie de objetos preciosos tanto por su valor intrínseco como el añadido por la historia. Recuérdense la espada de áurea empuñadura de Fernando el Católico, la corona y cetro de doña Isabel, su joyero, el relicario del Árbol de Jesé, el misal de la reina con ricas miniaturas, y orlas, cuyo texto debió de caligrafiar Francisco Flórez, el portapaz gótico de Pedro Vigil o aquel renacentista de finísima hechura, obra del granadino Diego de Valladolid. Dalmáticas, cálices y cruces completan esta selectísima muestra, a la que deberíamos agregar la biblioteca de la reina que pasaría luego a la Librería de El Escorial.

De las capillas abiertas al cuerpo corto de la iglesia merece destacarse la de Santa Cruz, con magnífica reja renacentista que lleva en su paño central el escudo de Carlos V. A través de ella se deja ver un retablo barroco del siglo XVIII y dos tallas atribuidas a José Risueño. Enfrente de esta capilla se encuentra la que en su día fue ingreso principal de la Capilla Real, de un claro estilo gótico isabelino y dentro de la mejor tradición toledana de Juan Guas, y que hoy sirve de paso a la catedral. Asimismo, hemos de recordar la puerta abierta a los pies de la capilla más sencilla que la anterior, que comunica con el Sagrario de la catedral y la

Granada.
Isabel la Católica
a los pies del retablo
de la Capilla Real.





Granada. Detalle de la girola.

puerta que más tarde hubo de abrirse para facilitar el ingreso directo desde la calle. Esta última data de 1527 y fue labrada por Juan García de Pradas en una línea plateresca aunque retocada en parte en el siglo XVIII. Las esculturas de las hornacinas altas son obra del francés Nicolás de León. El arte de la portada toda contrasta por un carácter renacentista con la crestería gótica que remata todo el cornisamento, acentuado por enhiestos pináculos. La vecina Lonja de Mercaderes, obra probable del propio Egas, da a este compás de la Capilla Real un atractivo al que es difícil sustraerse.

Al tiempo que Egas se hacía cargo de la construcción de la Capilla Real preparaba las trazas de la catedral según se dijo más arriba. Como era de esperar de un hombre formado en Toledo, de cuya catedral era entonces maestro mayor, la planta presentada por Egas venía a ser una versión del templo toledano con sus cinco naves y doble girola, en la que alternaban tramos triangulares con otros rectangulares, todo ello fiel al modelo elegido por el arquitecto. Este proyecto debió de plantear muchas dudas y lo cierto es que, una vez muerto el rey don Fernando, el Cabildo todavía seguía haciéndose preguntas sobre la idoneidad de aquel proyecto que, de haberse realizado, nos hubiera dado una catedral hermana de las góticas que se hicieron en nuestro siglo XVI, tales como la nueva de Salamanca o la de Segovia. En este sentido es muy significativo el nombramiento de Juan Gil de Hontañón para dirigir la fábrica, si bien fue definitivamente Enrique Egas su maestro mayor. Hasta 1522 se estuvo preparando el solar, con expropiaciones y derribos, hasta que el 25 de marzo de 1523 se puso la primera piedra en presencia del obispo Fernando de Rojas. Cinco años más tarde y tras varias paralizaciones, el Cabildo interrumpió la obra por no estar conforme con el criterio de Egas. En ese momento (1528) se llama a Diego de Siloe, que se encontraba en Granada trabajando en San Jerónimo, pidiéndole un modelo para la catedral. Éste lo hizo de acuerdo con lo visto y aprendido durante su estancia en Italia, de modo que no es de extrañar que sobre la planta gótica de Egas él imaginara un templo renacentista, a lo «romano» como entonces se decía. Este cambio no satisfizo a Carlos V, pero sí al Cabildo, que apoyaba la idea de Siloe. Fue menester un viaje del arquitecto a Toledo, donde debió de convencer al Emperador de su proyecto desechando, por ya caducas, la estructura gótica de Egas. Inmediatamente se reemprendieron las obras y en 1563, año de la muerte de Siloe, no sólo se había replanteado por entero la catedral, sino que prácticamente se hallaba terminada la gran cabecera del templo, aislándola del resto para poder celebrar allí el culto. A Siloe le sucedió Juan de Maeda, que comenzó a levantar la torre, reemplazándole su hijo Asensio de Maeda —que no llegó a intervenir— seguido después de Lázaro de Velasco, Juan de Orea y Ambrosio de Vico, este último ya entrado el siglo XVII. Se fueron cerrando los dos cruceros que se acusan en el abovedamiento, continuaron las obras de la

torre, si bien faltaban los pilares de los tramos de los pies y la fachada principal, alargándose la obra hasta 1704, año en que se puede dar por concluida la fábrica de la catedral. Entre los maestros que intervinieron en el siglo XVII se debe recordar el nombre de Alonso Cano, que, como se verá, fue el autor de la fachada principal.

Si bien era muy difícil cambiar la fisonomía de la catedral, dado el pie forzado que suponía la planta gótica, Siloe consiguió con éxito transformar los alzados del templo abordando temas de palpitante actualidad entonces como era el de la planta circular. En realidad, en Granada conviven dos concepciones distintas dentro de la arquitectura de la catedral, pues por un lado las cinco naves responden a la tradicional disposición longitudinal de origen basilical, mientras que la cabecera tiende a convertirse en un elemento autónomo y centrípeto. Esta diferencia puede observarse tanto en la planta, como en los alzados y, más si cabe, en las cubiertas. Entre una y otra fórmula resultaba problemática la línea de fusión que Siloe salvó con destreza y habilidad estereotómica al trazar el arco de caras distintas que comunica la nave mayor con el presbiterio de desarrollo circular. Otra de las grandes novedades del proyecto de Siloe fue la solución dada a los pilares que separan las naves, olvidando para siempre los de tradición gótica. En su lugar introdujo un orden clásico, el corintio, pero acomodándolo a las exigencias de proporción que necesitaba para resolver el apeo de las bóvedas de distinta luz y a diferente altura. Un plinto alto sirve de apoyo a un pilar en cuyas cuatro caras lleva medias columnas adosadas. Sobre este apoyo corre un entablamento, también de cuatro caras, y por encima un segundo pilar frenteado de pilastras sirve de elemento final de ajuste para el arranque de las bóvedas. Éstas volverán a ser de tracería gótica, si bien en su prestancia no resta nada a la prestancia renacentista de la obra. Siloe pudo tener en cuenta, si es que llegó a conocerla, lo que Bernardo Rossellino había hecho en la catedral de Pienza (Italia), y con ello queremos apuntar que Siloe se sitúa así más cerca de una solución cuatrocentista que de la arquitectura italiana contemporánea. De cualquier modo, Siloé marcó aquí la planta para las catedrales renacentistas y barrocas de Andalucía.

La capilla mayor cuenta con dos órdenes superpuestos de columnas corintias, cerrándose en lo alto con una solución cupuliforme poco definida y algo heterodoxa. La arquitectura se ve aquí asistida por las pinturas de Bocanegra y Sevilla, en los baconcillos pensados en su origen como sepulturas reales, y sobre todo con la monumental serie que Alonso Cano pintó entre 1652 y 1664 con siete escenas de la vida de la Virgen que deben contarse entre lo mejor de la pintura española del siglo XVII. En el desarrollo vertical de la capilla, de unos cuarenta y cinco metros de altura, aún queda espacio para incluir dos cuerpos de luces, en dos niveles superpuestos, cuyas vidrieras fueron pintadas por Dirk Vellert, conocido entre nosotros como Teodoro de Holanda, y por Juan del Campo. Las veinticuatro vidrieras que representan escenas de la Pasión y otras evangélicas que hacen referencia a la historia de la redención, fueron ejecutadas entre 1558 y 1561. Por último debemos advertir que bajo el arco de ingreso a la capilla mayor, se ven dos balcones para la lectura de la Epístola y Evangelio que de algún modo se vieron sustituidos en su función por los dos púlpitos barrocos inmediatos, ejecutados en mármol con tornavoces de madera entre 1713 y 1717 por Francisco Hurtado Izquierdo. Encima de los balcones mencionados aparecen las estatuas orantes de don Fernando y doña Isabel, del escultor Pedro de Mena, y sobre ellas las cabezas de Adán y Eva de Alonso Cano. En 1926 se trasladó a esta capilla el coro que anteriormente se ubicaba en la nave central, cerrándose así la comunicación entre el presbiterio y la nave de la girola.

A ésta se abren varias capillas, donde alternan unas mayores con otras menores, siendo de especial interés la de Nuestra Señora la Antigua, imagen gótica del siglo XV, varias veces repintada posteriormente y que la leyenda dice haber acompañado a los Reyes Católicos en la conquista de Granada. Esta venerada imagen centra uno de los retablos barrocos más originales de comienzos del siglo XVIII, obra de Pedro Duque Cornejo, de una fantasía

Granada. Cabeza de Adán (izquierda), y de Eva, por Alonso Cano, en la capilla mayor.

desbordante y que coloca a la arquitectura con esta bella «máquina» al borde de la sinrazón. Tanto que el retablo de Santiago, al otro lado de la girola, pese a ser coetáneo (1707) y de otro gran exponente del último barroco español, Hurtado Izquierdo, resulta a pesar de sus estípites y otras licencias de gran sentido tectónico. Ese retablo, también en madera dorada, lleva en su lugar de honor una estatua ecuestre de Santiago, obra de Alonso de Mena (1640), que la ciudad regaló a la catedral. Muy distintos resultan los retablos de la capilla central de la girola, dedicada a San Cecilio, entre 1779 y 1787, con esculturas de Verdiguier, cuya arquitectura en mármol y bronce denuncian las exigencias del academicismo clasicista. En la propia girola se abre el paso a la Sacristía, con su correspondiente antesacristía, llevando anejas la sala Capitular y su oratorio. La entrada tiene lugar por una portada diseñada por Siloe, con bello medallón de la Virgen con el Niño. La sobria arquitectura del siglo XVIII de la Sacristía alberga muebles, pintura y escultura de primer orden. Así vemos la cajonería hecha por Dezelles según diseño de Miguel Verdiguier (1784), espejos magníficos de vestir, etc., pero queremos llamar la atención sobre el eje del frente de la Sacristía donde encontramos el gran lienzo de la Anunciación de Cano, un hermoso Cristo de Martínez Montañés y la bellísima Inmaculada que Cano talló para el facistol del coro.

De entre las capillas que se abren a las naves del templo recordaremos en el lado del Evangelio la de la Virgen de las Angustias, donde se instaló el altar del trascoro al suprimirse de la nave central el coro, del que se conservan *in situ* los dos órganos monumentales. Se trata de una composición en mármoles de distintos colores cuya traza se debe a José de Bada, quien dirigió la obra entre 1737 y 1741, todo dentro de la fecunda originalidad decorativa del último barroco andaluz. En el lado de la Epístola marcan un fuerte contraste el retablo de barroca arquitectura de Jesús Nazareno (1722) y buenos lienzos del siglo XVII (Ribera, Cano), con la capilla de San Miguel, de hechura clasicista (1804-1807), con el sepulcro del arzobispo don Juan Manuel Moscoso y Peralta, obra del escultor catalán Jaime Folch y Costa. Entre aquel retablo y esta capilla funeraria se encuentra la puerta del Sagrario, directamente comunicado con la catedral y a su vez con la Capilla Real. Ya se dijo que fue aquí donde estuvo la primitiva parroquia de Santa María de la O, sobre la mezquita mayor, que

hizo desde muy temprano las veces de catedral. Al avanzar las obras de ésta hubo de derribarse (1704) lo allí construido, procediéndose a hacer el nuevo Sagrario de acuerdo con las trazas dejadas por Diego de Siloe. Los intérpretes de estas trazas serían Francisco Hurtado Izquierdo y José Bada. La obra se terminaba en 1759 y pese a ligeras modificaciones y añadidos decorativos, se observa el respeto hacia la idea de Siloe. Ello queda de manifiesto si se compara con la obra más personal de Bada como es el bello tabernáculo de mármoles policromos y esculturas o los propios púlpitos, que son expresión del barroco coetáneo. La pila del baptisterio (1520-1522) de Francisco Florentín y Martín Milanés, o la capilla de Hernán Pérez del Pulgar, nos remiten al origen arquitectónico y espiritual de este Sagrario.

De nuevo en la catedral nos referiremos al museo de la catedral, reunido en el cuerpo bajo de la única torre que se llegó a levantar, a los pies del templo. Tiene un bello ingreso por la puerta renacentista (1565) de bella arquitectura y exquisita escultura, en la que intervinieron respectivamente Juan de Maeda y Diego Pesquera. En su sala, que en otro tiempo fue capitular, se halla la custodia procesional, la cruz capitular, cálices, relicarios, crucifijos de marfil, ropas de culto y un sinfín de obras que son resto de un tesoro en otro tiempo infinitamente más rico. Recordemos también la Virgen de Belén y la cabeza de San Pablo, ambas de Alonso Cano, que junto a otras obras de Ruiz del Peral, Risueño, Mena, Mora, Rojas, Bocanegra, etc., resumen dentro de la catedral el desarrollo del arte granadino.

Para terminar diremos que al margen de los ingresos menores, la catedral cuenta con la gran portada del Crucero llamada del Perdón, proyectada y dirigida casi en su totalidad por Diego de Siloe (1536), aunque terminada por Ambrosio de Vico en 1610. Una inscripción sobre el arco central recuerda cómo la Fe y la Justicia —allí representadas en relieve— fueron restituidas allí por los Reyes Católicos tras la toma de Granada, siendo su primer prelado fray Hernando de Talavera. La fachada principal, a los pies, responde a un planteamiento no sólo distinto del de Siloe, sino diferente a cuanto hasta entonces se hizo. Su autor, Alonso Cano, trabajó en ella en 1667 y dejó una obra absolutamente singular por su original sencillez y dureza de perfiles, que invita a pensar en las soluciones carpinteriles de la estructura básica del retablo. Sobre ella Duque Cornejo, Risueño y los Verdiguier dejaron estatuas, relieves y medallones en un intento de dulcificar la tirantez de los mudos elementos canescos. A un lado de la fachada restan los tres cuerpos de la inacabada torre mientras que en el lado contrario vemos la tímida fachada del Sagrario que incorpora por mimesis algunos temas de Alonso Cano.

BIBLIOGRAFÍA

GALLEGO BURÍN (A.): *Granada* (Madrid, 1961).

GALLEGO BURÍN (A.): *La Capilla Real de Granada* (Madrid, 1952).

GALLEGO BURÍN (A.): «Un escultor del siglo XVIII: Torcuato Ruiz del Peral», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (Granada, 1936), I, páginas 185 y ss.

GÓMEZ MORENO (M.): *Las Águilas del Renacimiento español* (Madrid, 1941).

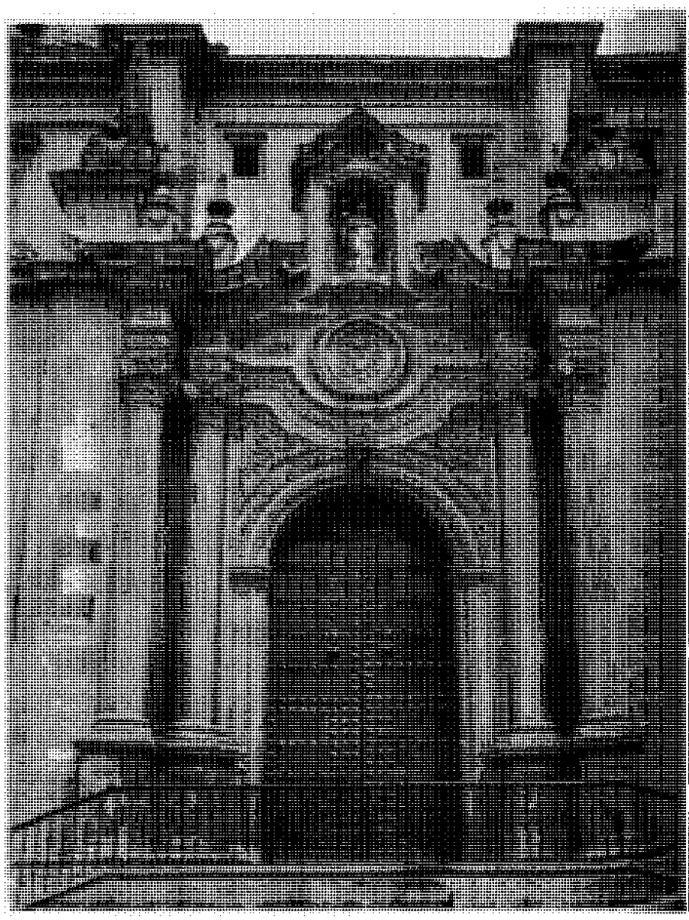
GÓMEZ MORENO (M.): *Diego de Siloe* (Granada, 1963).

NIETO (V.): *Las vidrieras de la Catedral de Granada* (Granada, 1973).

PITA ANDRADE (J. M.): *La Capilla Real y la Catedral de Granada* (León, 1981) (2.ª ed.).

REYES (M.): *Guía de la Catedral de Granada* (Granada, 1974).

ROSENTHAL (E.): *The Catedral of Granada. A Study in the Spanish Renaissance* (Princeton, 1961).



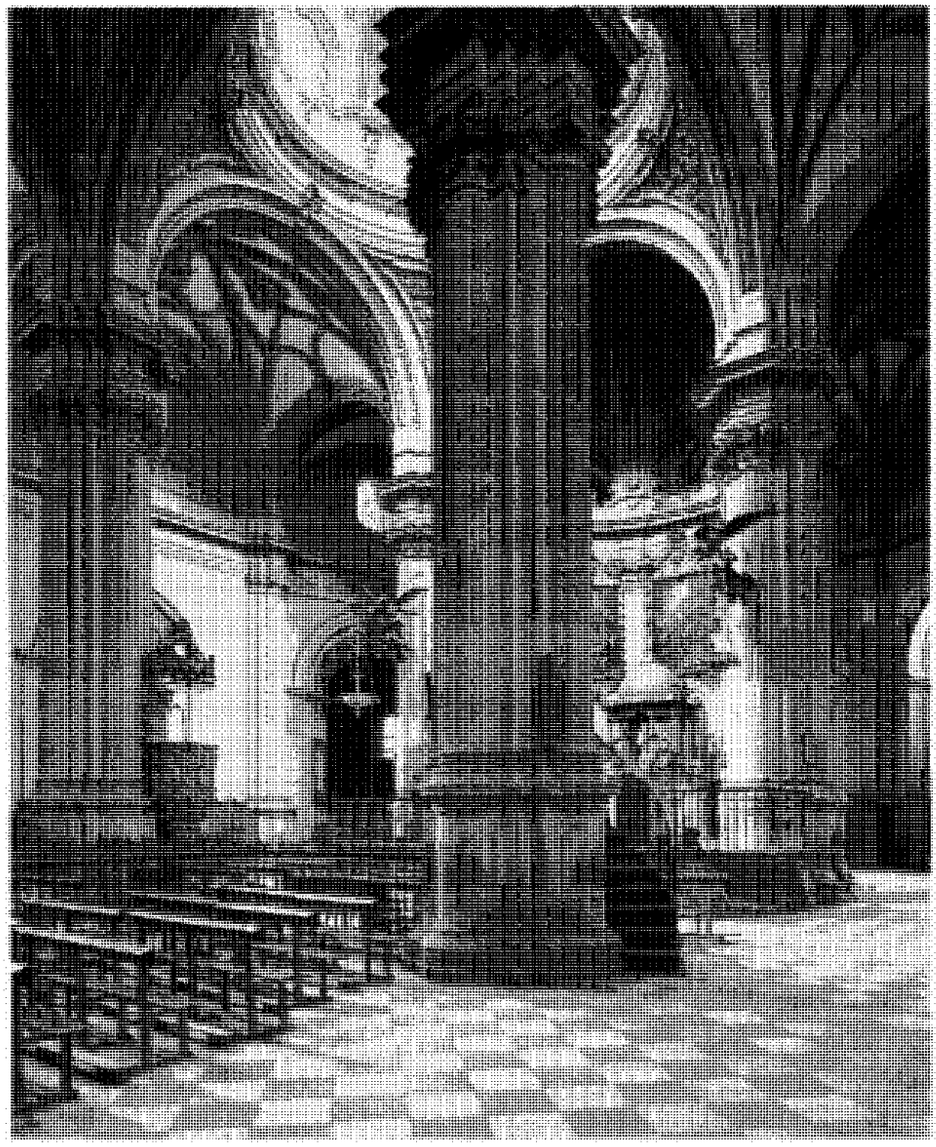
Guadix. Fachada principal. (izquierda) y portada lateral.

Guadix

Guadix, la antigua Acci, es probablemente la primera o una de las primeras ciudades episcopales de nuestra península, de ser cierto que San Torcuato, uno de los siete Varones Apostólicos, creara esta diócesis de la que fue su primer prelado antes de recibir el martirio en el siglo I de nuestra era. La importancia de esta diócesis queda reflejada, en buena medida, por el hecho de que fuera el obispo de Acci (Guadix) quien presidió el célebre Concilio de Elvira, en el año 314, al que asistieron diecinueve prelados de otras tantas diócesis de la España romana. De la época visigoda conocemos los nombres de varios obispos hasta que la presencia musulmana en la península puso fin a esta organización eclesiástica. Es fácil imaginar que sobre el edificio catedral se levantara la mezquita, del mismo modo que tras la caída del reino granadino la nueva catedral reinstaurada por los Reyes Católicos se alzó sobre aquella mezquita.

Ésta fue aprovechada inicialmente en buena parte, cuando fue restituida su dignidad episcopal por el cardenal don Pedro González de Mendoza, el 21 de mayo de 1492. Hacia 1510 se adosó a la mezquita una cabecera de tres naves, a modo de ampliación, para poder organizar el culto con mayor holgura. Estas obras, dirigidas por el maestro Pedro de Morales, duraron diez años. Se trataba en realidad de una estructura gótica, de arcos apuntados y bóvedas nervadas que, curiosamente, subsistirían en la obra actual. No obstante, el resultado final era confuso y desigual de tal modo que se pensó en derribar la mezquita y encargar un nuevo proyecto a Diego de Siloe que, con tanto acierto, dirigía entonces la fábrica de las catedrales de Granada y Málaga, de las que ésta de Guadix es descendiente directa. Sabemos que en 1549 Siloe interviene en Guadix, ajustándose quizá tan sólo a la cabecera y aprovechando muy posiblemente el perímetro y cimentación de lo que hiciera Pedro de Morales años atrás. A ello se debe el desarrollo poligonal de la cabecera y la solución absolutamente gótica de la girola. A ésta añadió una capilla rotonda, con parejas de medias columnas jónicas adosadas, y la sacristía de planta cuadrada abierta en el cuerpo bajo de la torre. A Siloe le sucedió en la obra Juan de Arredondo, suspendiéndose los trabajos hacia 1574. Las tres espaciosas y luminosas naves de que

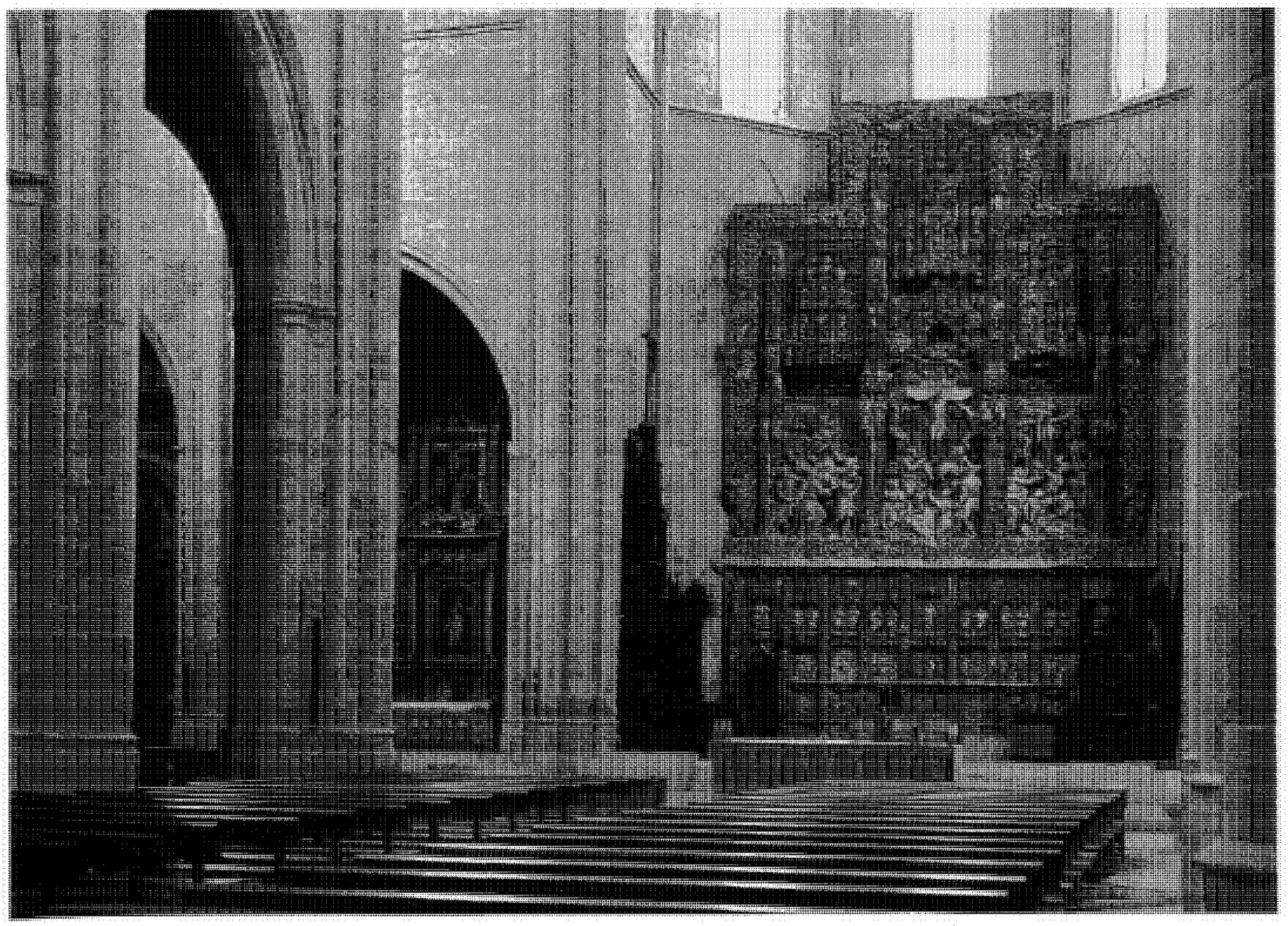
Guadix. Interior de las naves desde el presbiterio



Guadix. Detalle del crucero y capilla mayor.

consta el templo catedralicio están separadas por pilares que derivan del modelo granadino, y como allí, también las bóvedas reflejarían caprichosos trazados góticos. No obstante, estas partes altas se hicieron mucho más tarde, pues en la catedral se trabajó lentamente durante todo el siglo XVII hasta rematar la obra bien entrado el siglo XVIII, con la intervención de Vicente Acero y Gaspar Cayón, arquitectos de la futura catedral de Cádiz.

Entre las impresiones más gratas que ofrece el interior de la catedral se encuentra la de su luminosidad, tanto de las naves como de la propia capilla mayor que recibe, desde la girola, luz a través de unos bellísimos óculos de libre diseño, análogos a los que, abiertos en la cúpula, iluminan el crucero. Aquí hay que ver ya la mano de los maestros que intervinieron en el siglo XVIII, a los que se debe la terminación de la obra y, en especial, la magnífica fachada. Consta documentalmente que Vicente Acero estuvo trabajando en Guadix entre 1714 y 1720. Trazó una fachada que amalgama elementos renacentistas, de origen incluso siloesco, con otros de personalísima inspiración dentro de la más absoluta libertad barroca. El resultado no puede ser más feliz. La planta de la fachada deja ver una línea movida que rompe con el «planismo» habitual. Los contrafuertes se muestran esquinados y salientes, sobre los que se organiza una superposición de órdenes que en el cuerpo alto se convierten en complejos estípites. Hay una efectiva graduación, de abajo a arriba, desde el rigor hasta la fantasía en un «crescendo», que partiendo de una arquitectura sólida se convierte en el cuerpo alto en un bellísimo capricho decorativo, el tratamiento de toda la línea de remate es absolutamente magistral, consiguiendo imprimir un efecto dinámico que era difícil sospechar desde cuerpo bajo. En el interior hemos de dolernos del daño sufrido, en 1936, en la sillería del coro, obra sobresaliente del escultor Torcuato Ruiz del Peral, quien a partir de 1741, talló las figuras exentas que sustituían a los habituales relieves de los respaldos de la sillería alta. El coro mostraba en su organización arquitectónica toda la exuberancia del barroco más complejo y atractivo del siglo XVIII, sintonizando así con el carácter de la participación de Acero en la fachada y detalles del interior del templo. El propio Ruiz del Peral debió de intervenir algo antes, hacia 1737, en los magníficos púlpitos de la catedral.

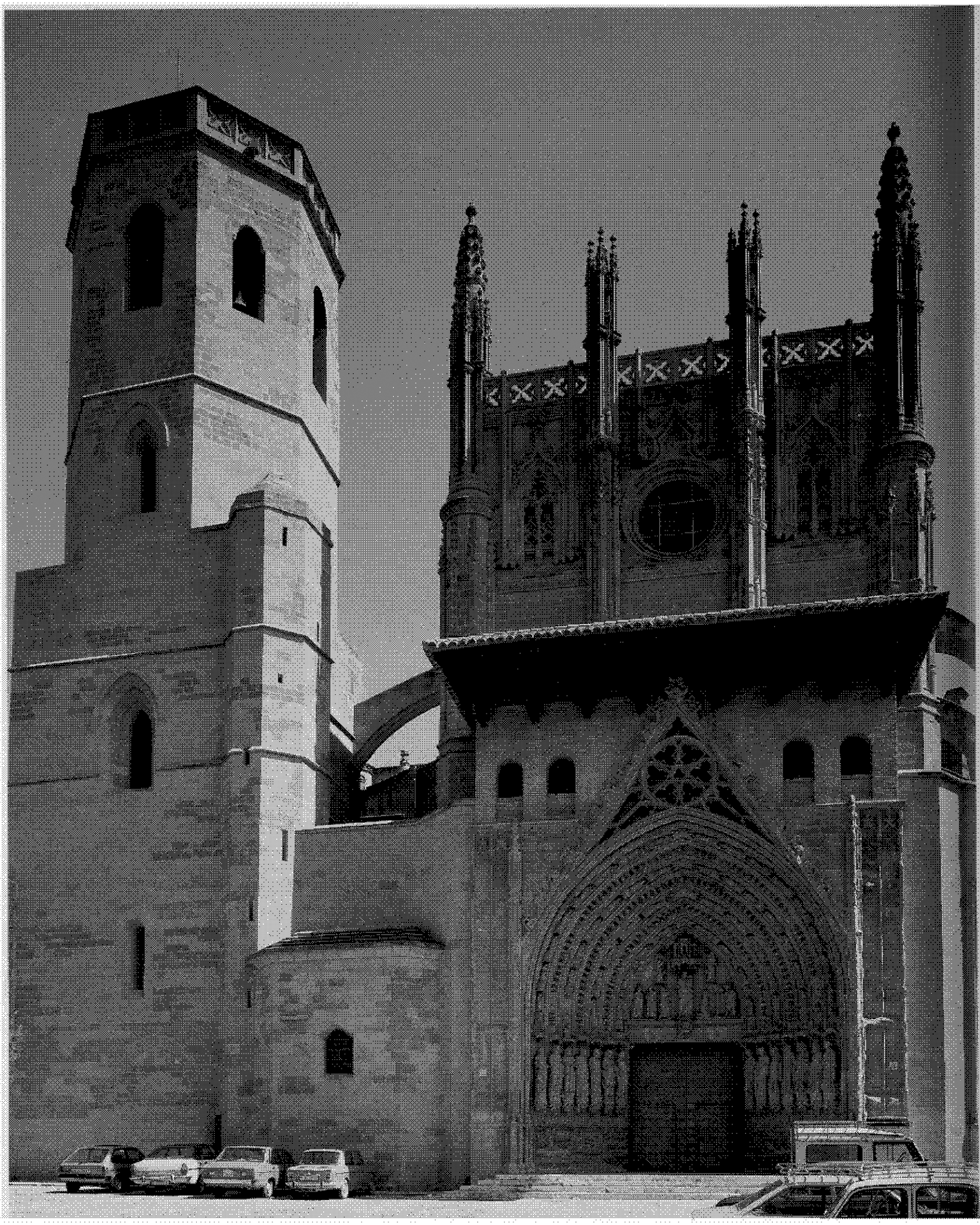


Huesca.
Interior con el retablo mayor de Damián Forment.

Huesca

La catedral visigótica primitiva fue derribada, para edificar en su solar, y con sus materiales, una mezquita, que al ser liberada la ciudad en 1096, se purificó y consagró como catedral por lo bella y suntuosa. El rey Don Pedro I afirma en un privilegio que era la mezquita mejor de España. En 1300, el obispo Ademaro, viéndola ya vieja y desmoronándose, pensó en la reconstrucción de la catedral; pero no halló medios económicos suficientes para su proyecto. Así la aljama aún permaneció siglos en pie, con su primitiva techumbre de maderas, transformada, al fin, en bóvedas. No fueron sustituidos sus arcos de herradura por otros románicos, sino que alcanzó a ver los ojivales. En un Sínodo de Barbastro, en 1327, se habla ya de la obra catedralicia de Huesca, de la que más tarde fue su arquitecto Juan Olózaga, autor de los planos, que no culminaron en realidad hasta 1515, con la ayuda de un obispo de sangre real, don Juan de Aragón y de Navarra, que cubrió las naves del interrumpido templo mitrado.

Es rectangular la planta del templo, con tres naves, ocho capillas laterales y cinco absidales, recayentes al crucero; puerta a los pies, y dos laterales en los extremos del crucero, con salidas al claustro y al exterior. La portada principal, del 1300 al 1313, fue obra del obispo M. López de Azlor. Es muy abocinada, con estatuas laterales del apostolado, tímpano con figuras y elevado gablete de tracería calada. A mediados del siglo XIV, concluidas las naves laterales, se cubrió provisionalmente de madera la central. En el siglo XV se edificó el claustro, el campanario y otras obras. Y el



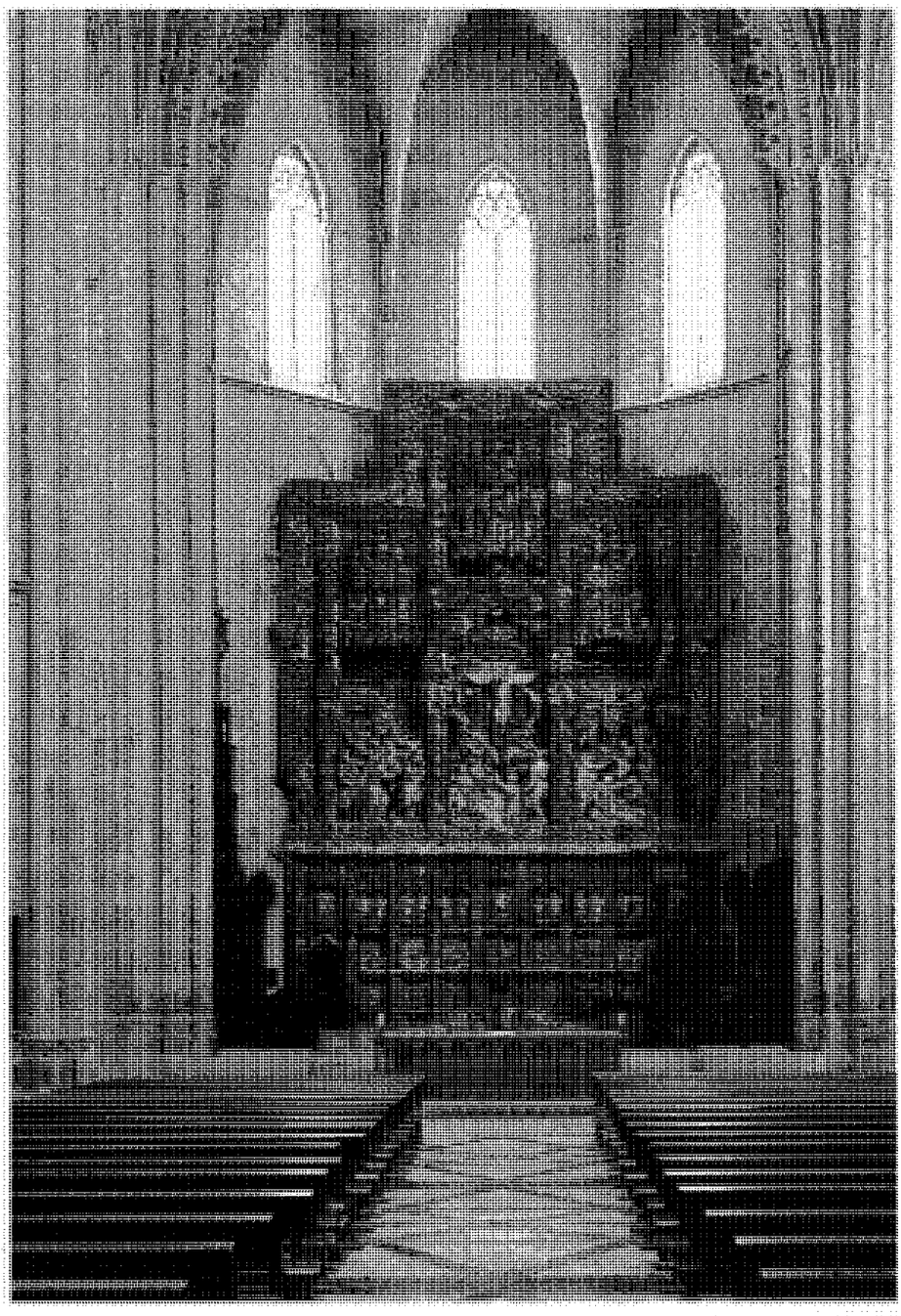
abispo Juan de Aragón y de Navarra cubrió dichas naves con bóvedas de fina nervatura y complicados estrellados, obra ya de Juan Olózaga, a fines del siglo XV y comienzos del XVI. Terminó los hastiales, tendió los arbotantes y el alero que separa, en la fachada, las obras de los siglos XIV y XVI, con marcado sabor aragonés.

En su fachada principal se distinguen perfectamente en su obra (piedra de sillería de mala calidad) los dos momentos góticos de la fábrica: el primitivo del XIII, el inferior, y la peineta alta del XV, cuyos pináculos quedaron sin terminar. La primitiva torre del XIV, por razones que se ignoran, fue reedificada siglos después, junto a la portada. Es de cuadrada planta y octógono el cuerpo superior, teniendo por remate un sencillo chapitel.

La portada consta de siete arcos ojivales en gradación, cuatro de ellos luciendo en las arquivoltas 40 estatuitas de bienaventurados sobre ménsulas y bajo doseletes calados. En las jambas o muretes de sustentación vense 14 estatuas de tamaño natural (San Vicente y San Lorenzo, mártires, además del apostolado). En el tímpano, sobre ménsula del dintel, aparece una Virgen de pie, bajo doselete afiligranado, y a sus lados un *Noli me tangere* y una Epifanía. En esta obra del siglo XIV parece obraron dos escultores de bien distinta maestría. Resaltan escudos de Aragón, de la ciudad y del obispo López Azlor. Hay otra puerta lateral en el crucero, en el flanco derecho, llamada de las Escaleras. Es de sencillo arco ojival, con un Calvario esculpido en el tímpano, de 1479.

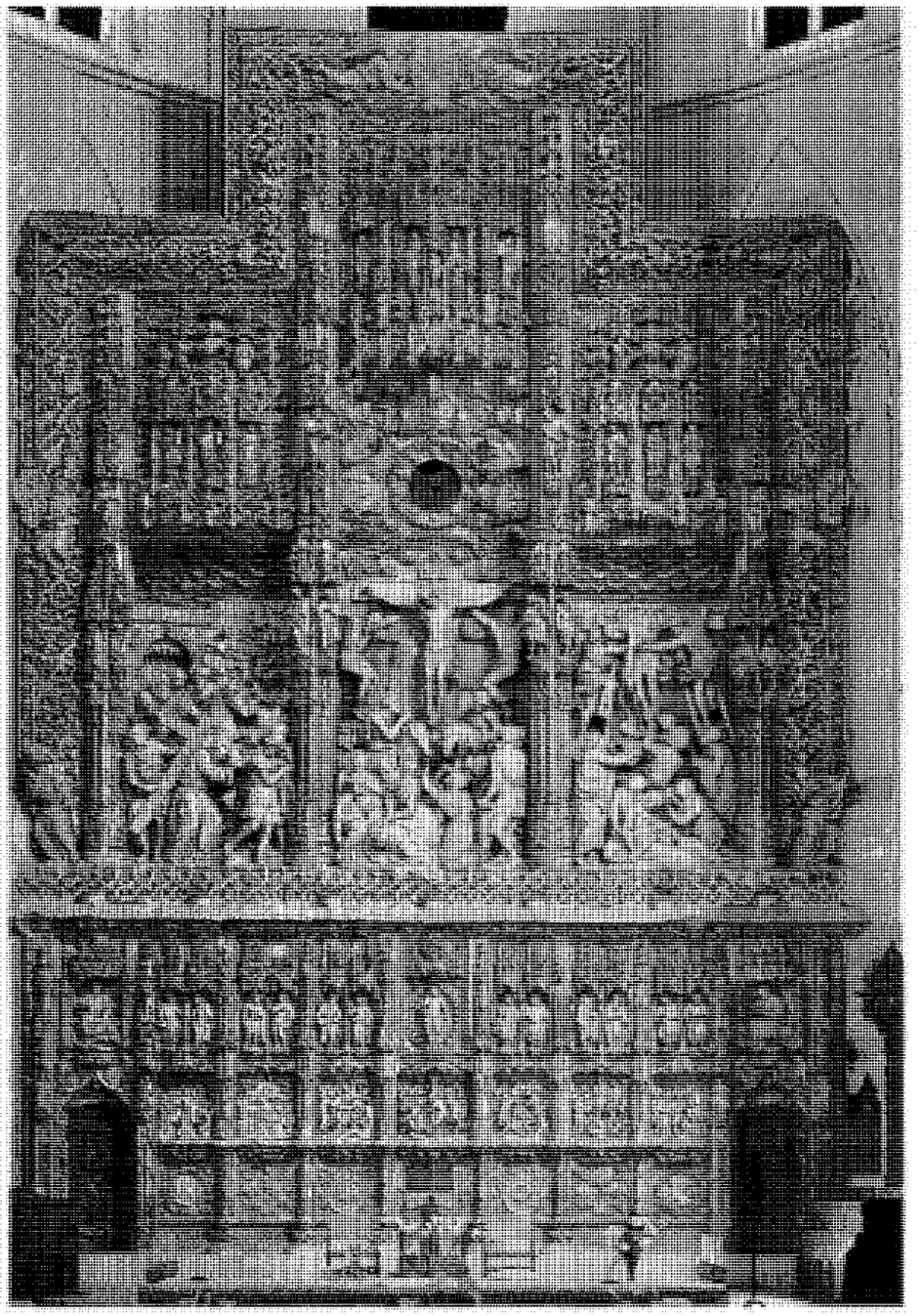
El interior de la catedral oscense ofrece mayor unidad de estilo que su exterior. Entre las dos sombrías naves laterales se remonta a gran altura la central, cortada en cruz por un amplio crucero de las mismas dimensiones y hermosura. Hay crucero y cinco capillas absidales. Las bóvedas son de arista y estrelladas en las naves mayores. En 1796, este templo de los siglos XIV y XV se enlució por maestros italianos. Las vidrieras, del XVI y XVII, eran de E. Dohegue, F. Valdivielso, P. Mota y J. García.

La capilla mayor, rompiendo exteriormente la recta del testero, ya que los absidiolos no la sobrepasan, aloja el presbiterio, embaldosado de mármoles y con losas sepulcrales de obispos. Y, a través de su arco triunfal de grandes proporciones, se alumbraba por las policromadas vidrieras de Valdivielso, en tres grandes ventanales ojivales de los tres muros poligonales del fondo. Los temas de las vidrieras eran la Transfiguración del Señor, su Crucifixión y el Juicio final. Pero la pieza auténticamente excepcional es el gran retablo mayor, en alabastro, obra de Damián Forment. Este escultor levantino, que ya había hecho el retablo mayor del Pilar de Zaragoza, trabajó en el de Huesca desde 1520 hasta 1533. Su composición resulta a todas luces arcaizante por su goticismo sin que ello le reste belleza. Consta de un cuerpo basamental o banco de gran desarrollo en el



Huesca. Vista de la capilla mayor desde la nave central.

Huesca. Fachada principal restaurada.



Huesca. Retablo mayor, obra de Damián Forment (1520-1533).

que pueden verse tres registros con relieves y esculturas del pequeño tamaño, y dos puertas de paso en los extremos. Sobre todo ello tres calles, con un único cuerpo cada una, representando escenas de la Pasión, de gran tamaño. Sobre el grupo central que figura la Crucifixión se abre el óculo que hace las veces de Sagrario. Monumentales doseles de gótica arquitectura, como la que configura el resto del retablo, ponen énfasis sobre las tres escenas, mientras que un guardapolvo con figuras y temas vegetales, finamente labrados, enmarca el conjunto. Esta obra causó gran admiración y se la tuvo como una de las «excelencias» de la ciudad, gloria que lógicamente compartía su autor hasta el punto que Diego de Ainsa, en su obra *Fundación y excelencias de Huesca* (1619), dice haber leído una inscripción en la catedral en la que se decía: «Damianus Forment Arte Statuaria Phidiae, Praxitelisque Aemulus».

El coro aparece en medio de la nave central, como en casi todas las catedrales, ocupando dos tramos entre seis columnas. Los muros laterales son sencillos, con los arcos ojivos de sus capillitas de la época en que Mohamed de Borja tallaba la sillería coral. Pero la actual no es la que labró el artista sarraceno, sino otra comenzada en 1578 por N. Berástegui y terminada en 1594 por J. Verrueta, por 7.000 libras y entrega de la vieja sillería.

A uno y otro lado del coro, o sea, a cada nave lateral, recaen cuatro profundas capillas con barrocos retablos y buenas pinturas. Y atrae, por su gran devoción, la del Santo Cristo de los Milagros, con la tradición del año de la peste (1497), que conjuró en la procesión de rogativas. Descuella, por lo curiosa, la capilla-panteón de los Lastanosas, con sus sepulcros y estatuas funerarias, blasones y detalles. En la sala del Cabildo, a los pies del templo, se admiran magníficos cuadros al óleo. Y en la sacristía se acumularon otras maravillas en telas de culto, relicarios y, sobre todo, el altar de plata y tabernáculo, del mismo metal, que se coloca en la capilla mayor en las grandes solemnidades. Y en el archivo, las Biblias miniadas, las actas del Concilio de Jaca, en 1063... En la parroquial capilla anexa a la catedral hay otra obra maestra, en talla, de principios del siglo XVI: el retablo traído aquí del incendiado monasterio de Montearagón, que es obra de Morlanes. En el refectorio o sala de las «limosnas» hay que admirar un púlpito mudéjar.

El claustro es de planta cuadrilonga, en parte románico y en parte gótico y comunica con la catedral por una puerta románica de tres arcos con arquivoltas.

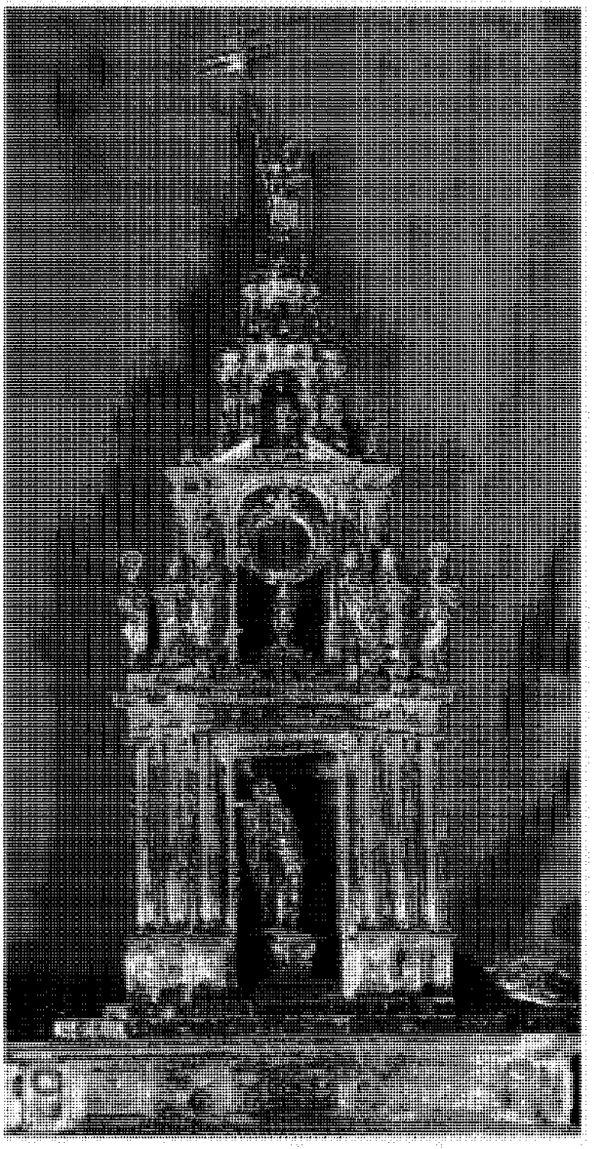
La sacristía principal, tras del presbiterio, es grande, con bóveda nervada, y restaurada en 1788. Tiene un gran armario que encierra el tesoro catedralicio. La cajonería fue obra de José Garro, en 1642. En el antedicho armario se guarda, entre otras alhajas, la custodia, de cuatro cuerpos arquitectónicos, con figuras de buena orfebrería de plata. Fue obra del pam-

plonés José Velázquez, a fines del siglo XVI, quien empleó 15 arrobas de plata en la magna obra, de cinco años. Hay seis bustos relicarios de varios santos, ya del siglo XVII, por los plateros Carbonell y César Estrada.

El archivo es uno de los mejores de Aragón por su riqueza documental, de más de 5.000 pergaminos, desde el siglo XI y siguientes; ricos misales, 39 códices, etc... más el retablo gótico, ya incompleto, de plata repujada, de la Virgen de Salas, con su Virgen secular, de histórica veneración desde el siglo XIV. Parece obra de Pedro Barnés. Además, tres riquísimas arquetas esmaltadas, del siglo XII; obras bizantinas dos de ellas y la otra, del XIII, escuela de Limoges. Finalmente, un retablito gótico, con pinturas de la Coronación de la Virgen y otras, del artista Pere Suera y de mediados del siglo XV.

Junto a la amplia antesala capitular (cuya portada, en 1168, fue obra de J. Alandín, A. Sanz y J. Insauste) está, por la nave de la Epístola, la sala capitular de la catedral, cuya techumbre decoró el escultor Antonio Sanz. Sus muros los cubren 15 hermosos lienzos con figuras de santos.

El presbiterio del templo fue totalmente renovado en 1883, con pérdida de muchas laudas sepulcrales de prelados oscenses allí sepultados. En cuanto a las capillas laterales del templo catedral, las hay antiguas y restauradas, destacando como más sobresalientes las de la Epifanía (siglo XVI), Nuestra Señora del Pópulo (del XVII) y Santa Lucía y San Andrés (ambas del siglo XVIII). En la capilla del Santo Cristo de los Milagros, el Crucifijo es del siglo XV, y lo demás, del XVII; como la de la Purísima Concepción y otras capillas. Siguen las del Rosario, Santa Catalina, el Pilar, la Trinidad, San Martín y San Joaquín, que con la de los santos Orencio y Paciencia (padres de San Lorenzo) constituyen lo mejor de la catedral; ambas del siglo XVII. Y quedan las de San Jerónimo, San José, Santa Ana y algunas más, ya de menos importancia artística.

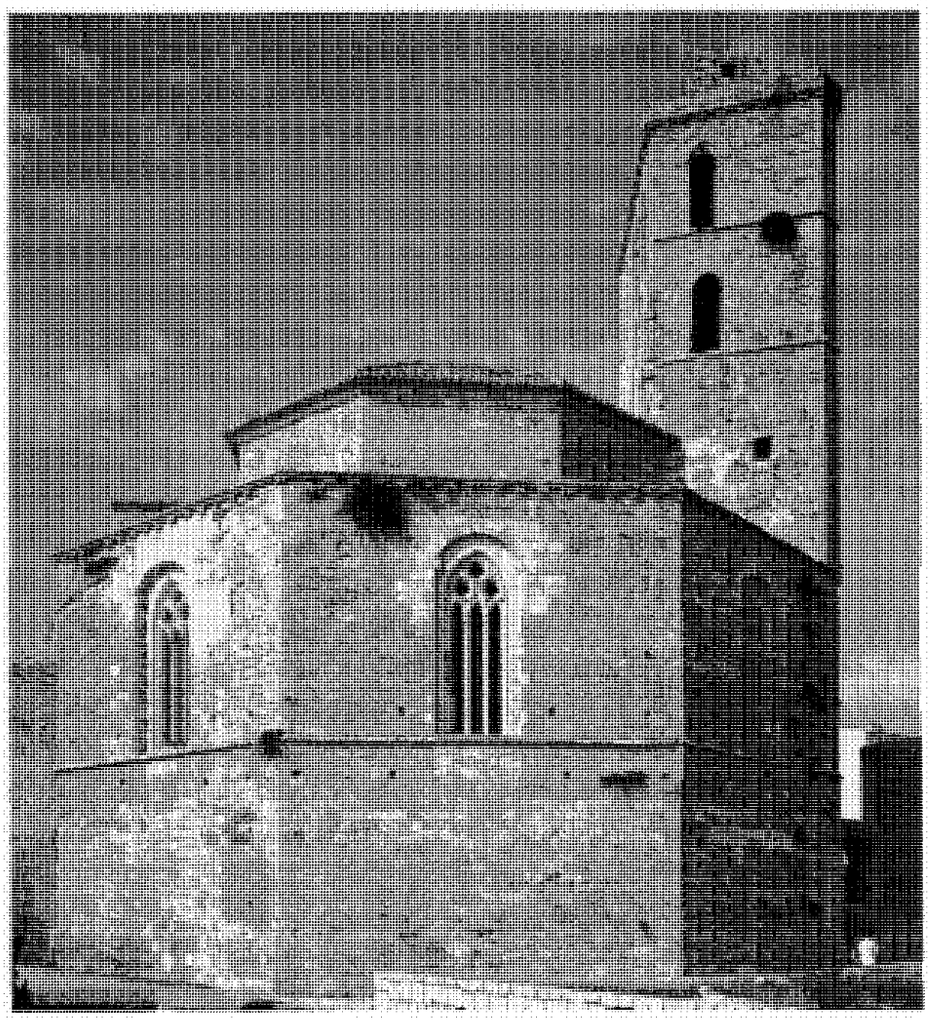


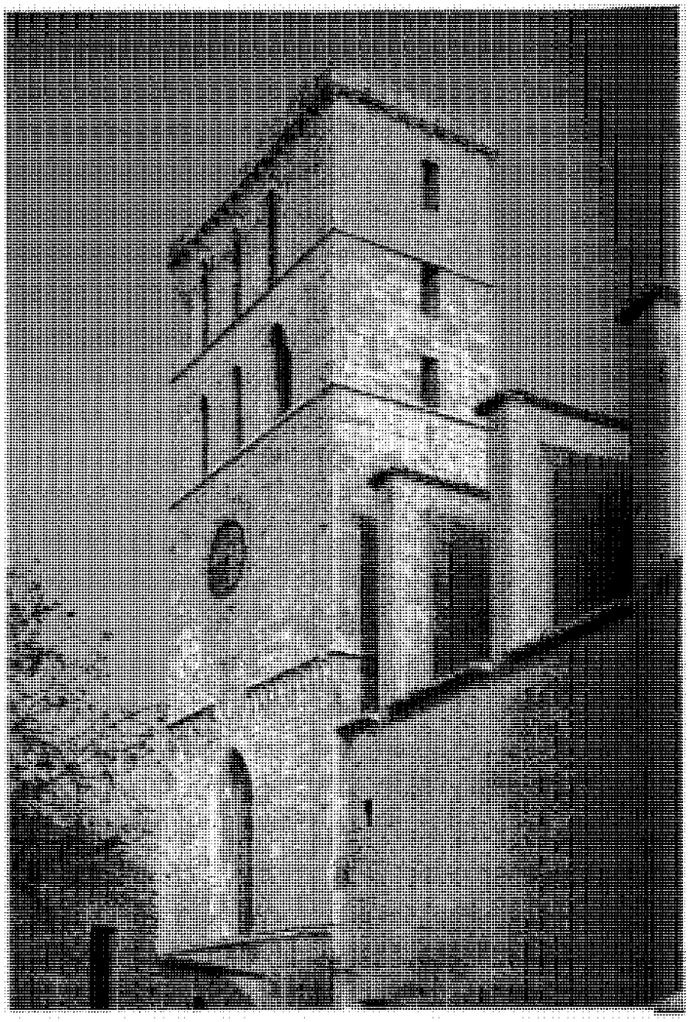
Huesca. Custodia de plata de José Medrano Velázquez (s. XVI).

BIBLIOGRAFÍA

ARCO (R. del): *La Catedral de Huesca* (Huesca, 1924).

GUITART (C.): *Arquitectura gótica en Aragón* (Zaragoza, 1979).





Ibiza.
Cabecera con los ventanales góticos restaurados (izquierda), y torre y contrafuertes laterales.

Ibiza

La catedral de Ibiza está edificada en el solar que en el Edad Media fue mezquita, elevándose en un ángulo su vetusta torre cuadrilonga, cuya atalaya domina la isla por elevarse a unos 100 metros sobre el nivel del mar, y quizá fue una de las varias torres de vigía para prevenir las antiguas incursiones de piratas berberiscos. Esta torre, como el exterior del templo, es lo único que perdura de su primitiva obra gótica, ya que el interior sufrió una transformación barroca en el siglo XVIII. También el ábside, sacristía, archivo y alguna otra dependencia perduran en su prístina arquitectura. En la sacristía hay un antiquísimo aljibe. El altar mayor aparece dedicado a Santa María la Mayor, o Virgen de las Nieves, hermosa talla de Adrián Ferrán. El trascoro es moderno, de comienzos del siglo XIX. La única nave del templo es amplia y cuenta con capillas laterales, además de las tres de fondo en el ábside o presbiterio. En una que hay junto a la puerta de la sacristía se conservan dos tablas góticas (siglo XV) de Valentín Montoliu, fundador de la escuela de primitivos castellonenses del Maestrazgo, representando a los apóstoles San Matías y San Jaime, muy parecidas a las que de los mismos santos apóstoles pintó el mismo autor para la ex catedral visigótica de San Félix, en Játiva. También perdura en Ibiza parte de la predela que con aquéllas, más las tablas, desaparecidas ya, debieron formar, quizá, el primitivo retablo mayor de la gótica catedral. Es de suponer que los retablos barrocos de las capillas laterales vinieron a sustituir también, como en la mayor, los primitivos polípticos de los siglos XIV y XV. De esta fecha es el famoso tabernáculo ojival de plata y esmaltes.

Esta iglesia fue erigida pontificiamente en catedral el año 1782, y en el siguiente por Carlos III, que dio título de ciudad a Ibiza, siendo su primer obispo fray Manuel Abad Lasierra; reconstruyó con sus planos esta catedral el arquitecto José García. Y en la misma está la parroquia mayor de San Pedro, con su ayudantía de Santo Domingo.

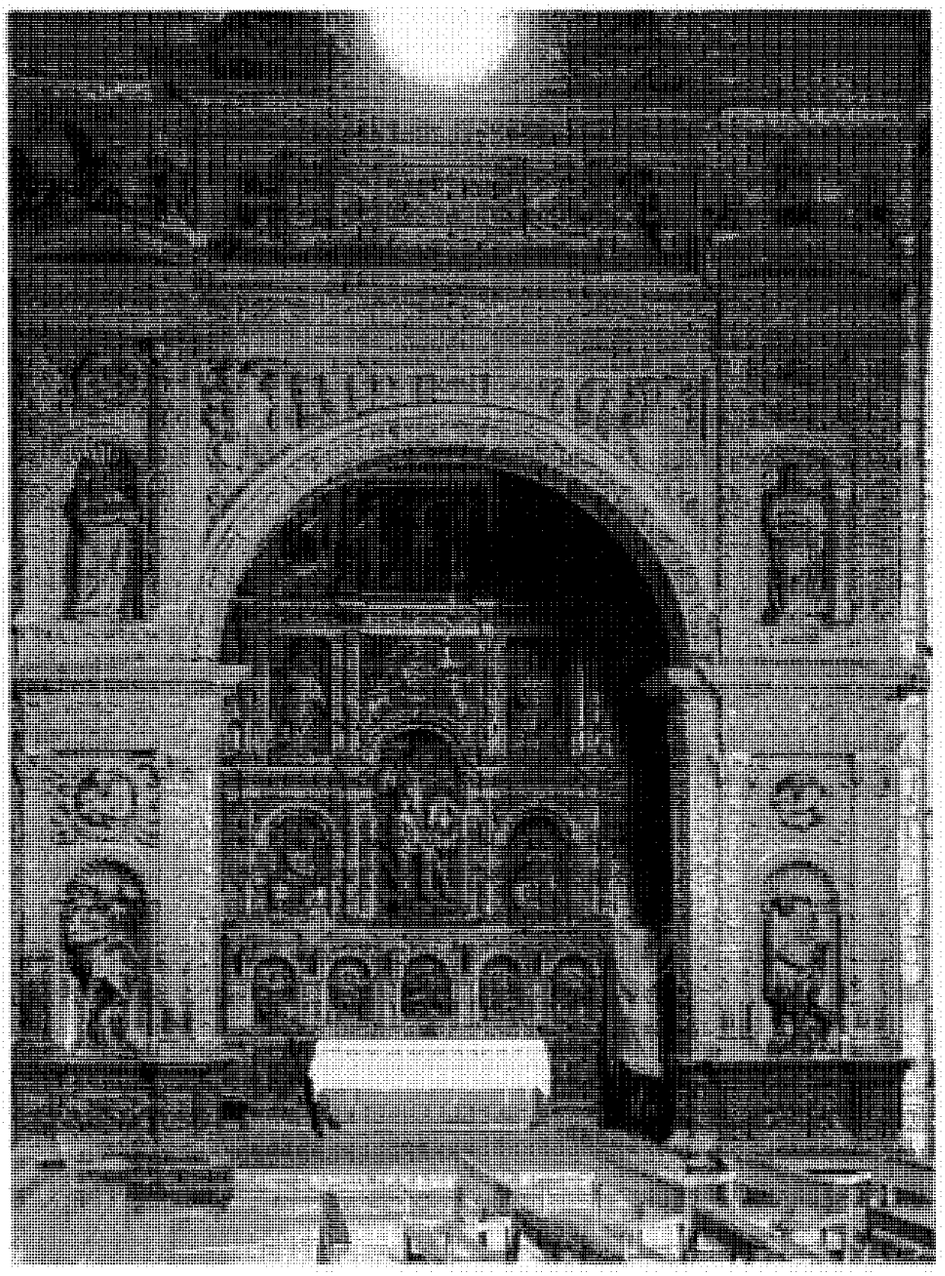
Jaca. Vista general de la fachada lateral.

Jaca

En el Concilio general que se celebró en esta ciudad, en 1063, se acordó estuviese en ella la silla episcopal, que solía estar en Huesca, aunque, reconquistada ésta por los cristianos, pasase allá el obispado, quedando en su diócesis Jaca, como así se hizo. Mas Felipe II desmembró del de Huesca el obispado de Jaca; separó sus reliquias en 1571, y Jaca erigió su catedralidad, que aún perdura.

La actual iglesia catedral es del siglo XI, fundada por Ramiro I, hijo de Sancho el Mayor de Navarra, quien hizo de Jaca la capital del naciente reino de Aragón. Su catedral debió comenzarse por entonces, de tal manera que en el mencionado año de 1063 debía estar casi concluida, si bien recientes estudios tienden a retrasar el comienzo de las obras hasta el año 1080. En la fecha de 1063 el monarca convocó un concilio para dotar y terminar las obras, y en uno de sus documentos se lee que el rey «empezó las obras del susodicho templo, y deseaba concluirla y dotar su fábrica de ciertas rentas con que se completase su cubierta con abovedamiento de piedra a lo largo de las tres naves; que se terminase la torre, ya comenzada a edificar sobre dicha puerta, para disponer en ella ocho campanas, y que su cubierta fuese también de piedra».

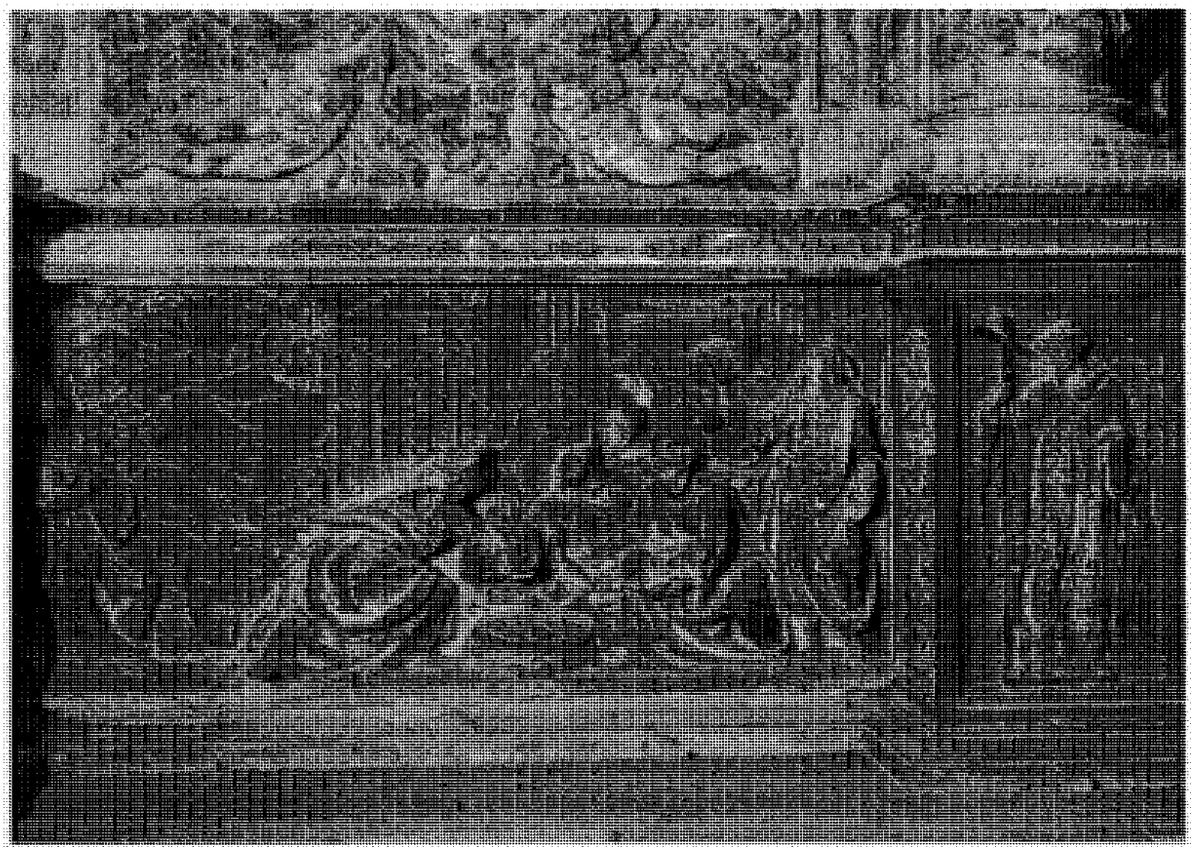
En Jaca puede decirse que nació el arte románico entre las catedrales de España. Como dice Emilio Campos Cazorla, se trata de un edificio armónico, cuya planta tiene 60 por 20 metros, y la cúpula, 8 de diámetro y más de 15 de elevación. Esta catedral se halla aislada en pleno Pirineo. En una modificación del siglo XVIII desapareció el ábside central, que era semicircular (con tres ventanales abocinados), y el primitivo abovedamiento de las na-



Jaca. Capilla de San Miguel (1523), obra de Giovanni Moreto.

ves románicas. La basílica es de tres naves, con crucero alineado en ellas y los tres ábsides frente a las mismas, separadas por apoyos en los que alternan columnas y pilares que sustentan recios arcos semicirculares doblados. Las primitivas bóvedas fueron de cañón y los absidiolos se cubren con cuartos de esfera. El cimborrio, sobre los arcos torales, pasa de cuadrado a octógono mediante pechinas y arquitos para apoyo de la cúpula semiesférica. Los muros laterales se perforan en ventanales de arcos semicirculares sobre fustes esquinados con derrame interior. La maestría del arquitecto de Jaca se manifiesta en el cuidado de la construcción; y dicho cimborrio resulta una novedad inexplicable en los tipos europeos, pero sí en el español de monumentos árabes de Andalucía y mozárabes de otras regiones. Otro modelo creado en esta catedral de Jaca es el capitel de ramaje entretejido con cabezas humanas o fauna, de remoto origen bizantino u oriental, siendo también novedad las líneas o impostas a base de billetes o tacos que llamamos taqueado jaqués. Igualmente sentó escuela el modo de organizar exteriormente los ábsides así como los aleros pétreos que recogen el vuelo de los tejados. La serie de capiteles historiados es numerosa, con iconografía bíblica. Muy notables son los tímpanos semicirculares de las portadas, especialmente de la principal, donde nos encontramos un lenguaje iconográfico que enlaza todavía con el simbolismo críptico del primer arte cristiano. Así vemos el gran crismón con las letras alfa y omega, principio y fin de todas las cosas, entre dos leones que como símbolo de Cristo están protegiendo a un arrepentido y aplastando a unas alimañas, encarnación del mal. La sobriedad de esta portada contrasta, al comienzo del Camino de Santiago, con la exuberancia del Pórtico de la catedral compostelana, pues no en vano ambas son los extremos de un mismo proceso artístico.

Son varias las capillas con que cuenta la catedral (Santa Ana, Anunciación, Soledad y San Sebastián), pero merecen especial atención la de la Trinidad y la de San Miguel por ser dos piezas capitales del renacimiento español. La de San Miguel fue proyectada en 1521 por el escultor florentino Giovanni Moreto y costeada por el matrimonio Juan de Lasala y Juana Bonet. Dos años más tarde se terminaba no sólo la monumental portada de la capilla, sino el retablo, para lo que Moreto contó con la colaboración de Gil Morlanes hijo, Gabriel Joly y Juan de Salas. El arco de la entrada a la capilla y su guarnición arquitectónica son de una labra muy pulcra, con un modelado muy suave y de poco relieve, viéndose en todo ello la maestría del escultor italiano de tradición cuatrocentista, quien, orgulloso, firmó en la jamba del arco: «Esta obra a fecho Iohan de Moreto, florentino, a Domino MDXXIII». Por el contrario, el retablo ostenta una mayor plasticidad tanto en su trabazón arquitectónica como en las figuras, pudiéndose observar allí la presencia de Morlanes y, sobre todo, de Yoly, al que seguramente se debe también el



Jaca. Detalle del retablo de la Trinidad (1575), por Juan de Ancheta.

retablo en madera de la capilla de la Anunciación. Por otra parte, Moreto labró igualmente la delicada y diminuta portada de la sacristía.

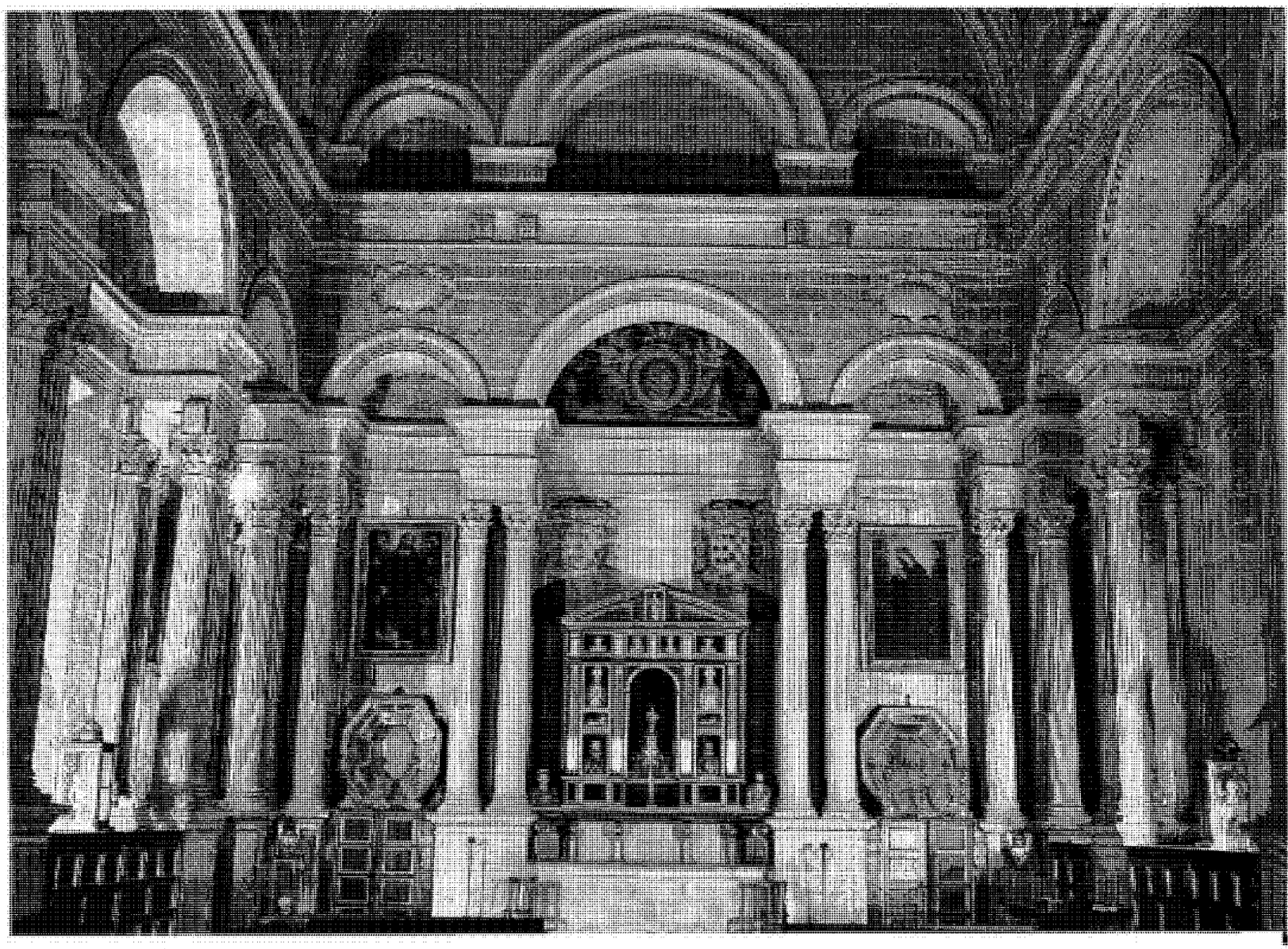
Si la capilla de San Miguel evidencia el gusto decorativo cuatrocentista y plateresco, frecuente en el primer tercio de nuestro siglo XVI, la capilla de la Santísima Trinidad nos sitúa ante un período de madurez del que Juan de Ancheta es aquí el portavoz. En efecto, en el retablo de la Trinidad (1575), cuya capilla fundaron Martín de Sarasa y Juan de Aranda en 1569, observamos el abandono de aquel plateresquismo de comienzos de siglo y una mayor preocupación por la expresión y carácter de la escultura, por la concepción grande de la forma y otros muchos aspectos que tienen su origen en Miguel Ángel. Al contemplar la figura patriarcal del Dios Padre, de mirada encendida y luengas barbas, sus grandes manos y las amplias ropas, es imposible evitar el recuerdo del Moisés de Miguel Ángel. Igualmente, las demás figuras y relieves revelan su madurez quinientista.

BIBLIOGRAFÍA

CAMPS (E.): *El arte románico en España* (Barcelona, 1935).

IÑIGUEZ (F.): «La catedral de Jaca y los orígenes del románico español», *Pirineos* (1967).

UBIETO (A.): «El románico de la catedral jaquesa y su cronología», *Príncipe de Viana* (1964).

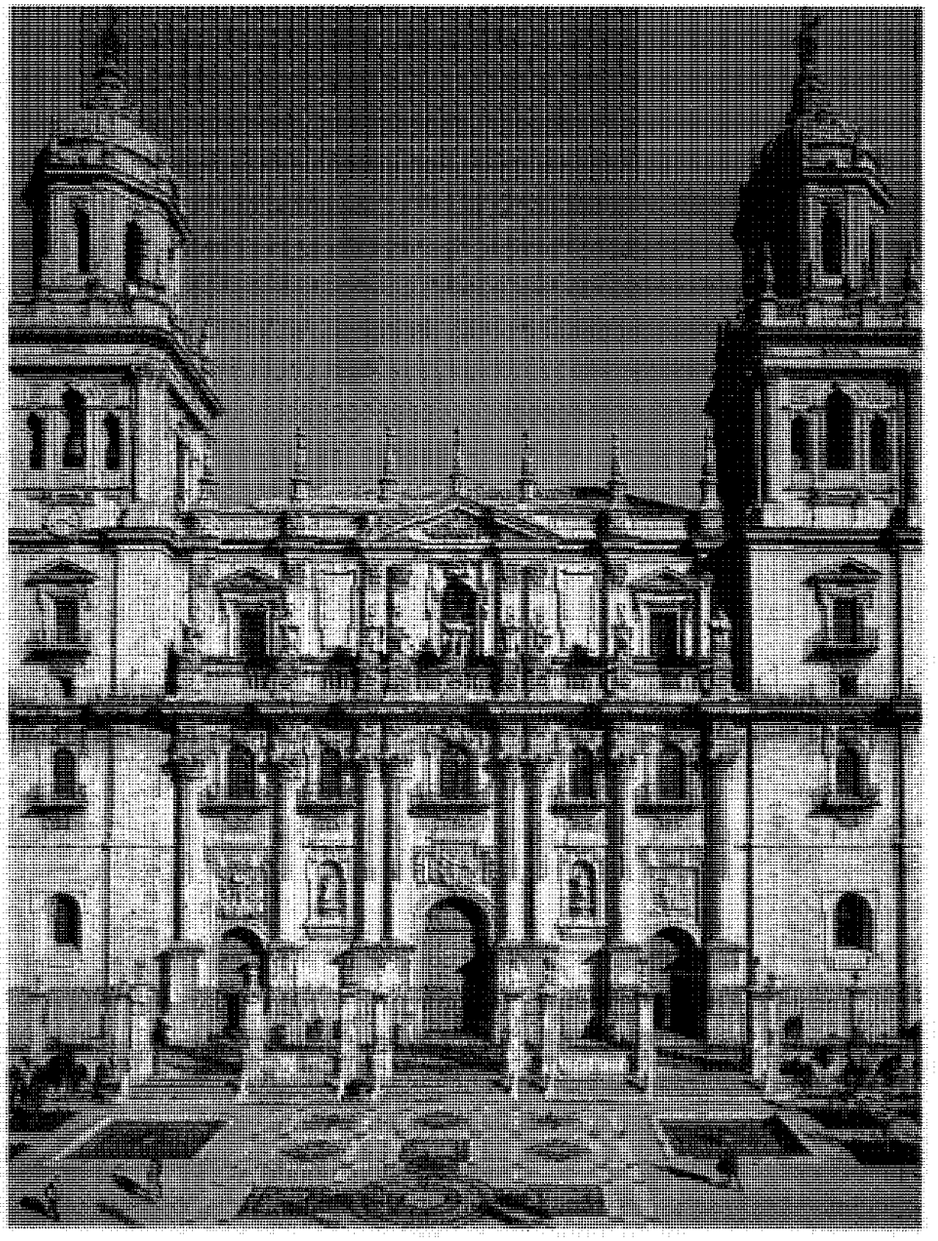


Jaén. Sacristía, obra de Vandelvira (s. XVI).

Jaén

En Jaén nos encontramos una vez más con la compleja historia constructiva de nuestas catedrales, y muy especialmente las andaluzas, donde sucesivamente dos religiones se encontraron orando en el mismo solar. La secuencia de iglesia-mezquita-iglesia se repite una y otra vez. A ello habría que añadir lo precario de algunas de estas iglesias en sus comienzos, que con pequeñas reformas siguieron utilizando las naves de las mezquitas, y el anhelo de los prelados por hacer durante su pontificado mejoras sustanciales o unir sus nombres a proyectos legítimamente ambiciosos, como es el caso de Jaén. En efecto, la antigua mezquita sirvió durante algún tiempo de catedral hasta que en la segunda mitad del siglo XIV, el obispo Nicolás de Biedma (1368-1382), aquel que trajo de Roma el Santo Rostro, decidió demoler lo que existía e iniciar un nuevo templo que, sin embargo, y como muy bien apunta Chueca, debía conservar muchos rasgos e incluso elementos de la desaparecida mezquita, «a modo de mezquita aunque no lo fuese» decía Gómez Moreno. En efecto, aquel edificio contaba con cinco naves, separadas por pilares de planta rectangular y cerradas con cubiertas de madera. La luz, siempre escasa, entraba por una cupulilla a modo de cimborrio ochavado cuya fábrica era de yeso. Asimismo la capilla mayor era de cabecera recta, como en la anterior mezquita, rasgo éste que se conservaría en las posteriores ampliaciones y reformas. Entre aquéllas hay que mencionar la iniciada por don Luis Osorio en 1492, completándola después don Alonso Suárez, que estuvo al frente de la diócesis de 1500 a 1520. Conocemos algunos

nombres de los maestros que participaron en esta catedral, gestada en torno al cambio de siglo, tales como el de Pedro López, que estuvo al frente de las obras al menos desde 1494. En el crítico año de 1500 visitó la obra Enrique Egas para proceder a su tasación, así como a «echar la cinta de la moldura» que puede coincidir con la que de diseño gótico hoy podemos ver en la cabecera de la iglesia, como único testigo que a nosotros ha llegado de esta etapa de la catedral. Entre 1509 y 1510 se levantó la capilla mayor y diez años más tarde se terminaba el crucero de la catedral. Sin embargo, la obra debía ofrecer algún peligro porque en 1523 acudieron una serie de canteros a Jaén para dar su parecer, y dos años más tarde fue necesaria una nueva junta de canteros que opinaron se debía derribar todo lo construido hasta entonces. Con el edificio desaparecieron retablos, pinturas, rejas y demás mobiliario litúrgico, del que sólo ha llegado a nuestros días el coro, algo reformado, del que después se hablará. No obstante aquel derribo no se ejecutó hasta comienzos del siglo XVII, una vez puesto en marcha un nuevo y definitivo proyecto, lento de ejecución, donde aparece el nombre del gran arquitecto Andrés de Vandelvira. En efecto, despejada la incertidumbre sobre el orden de construcción de la nueva catedral renacentista, esto es, si comenzar por la cabecera o por los pies del templo, pesó más aquélla y a partir de 1555 se iniciaron las obras con gran actividad. Vandelvira, el autor del proyecto, comenzó la nueva etapa constructiva levantando partes accesorias aunque de extraordinaria belleza, tales como la Sacristía y Sala capitular, ambas sobre la cripta de magnífico abovedamiento pétreo que hoy acoge el museo catedralicio. Estas piezas venían a coincidir con el testero de la catedral y el brazo sur del crucero, todo lo cual se hizo prácticamente en los días de Vandelvira, muerto en 1575. A partir de este momento se hizo cargo de la maestría Alonso Barba, antiguo aparejador de Vandelvira y buen conocedor de su proyecto, que continuó hasta finales de siglo para detenerse las obras, puesto que había que proceder al derribo ya mencionado de la iglesia «gótica» que iniciara don Luis Osorio.



Jaén. Fachada principal (s. XVII), de Eufrasio López de Rojas.

Fue necesario esperar al cardenal don Baltasar de Moscoso, para demoler aquella extraña arquitectura entre gótica, mudéjar y renacentista, para dar paso a la idea más coherente del proyecto de Vandelvira. En 1634 se derribaron la capilla mayor y el crucero replanteando ya la cabecera que hoy podemos ver, con su terminación recta y, por tanto, obligando a que la girola tuviera análogo desarrollo por detrás del presbiterio (1635-1637). Poco después se hicieron las capillas del lado del Evangelio (1642) siguiendo las que Vandelvira había ejecutado años atrás en el lado de la Epístola. Cuando se hubo llegado al crucero se cerró y cubrió esta parte del templo (1660) en la que intervinieron los arquitectos Juan de Aranda y, en menor grado, Pedro del Portillo. No obstante, uno y otro no hicieron sino seguir las trazas de Vandelvira, así como los modelos que

éste pudo dejar, pues la obra toda revela una unidad de criterio absoluta y sólo la molduración y detalles decorativos son elementos nuevos, aunque dentro de una discreción absoluta que no resta pureza a la esencia plenamente renacentista del pensamiento de Vandelvira.

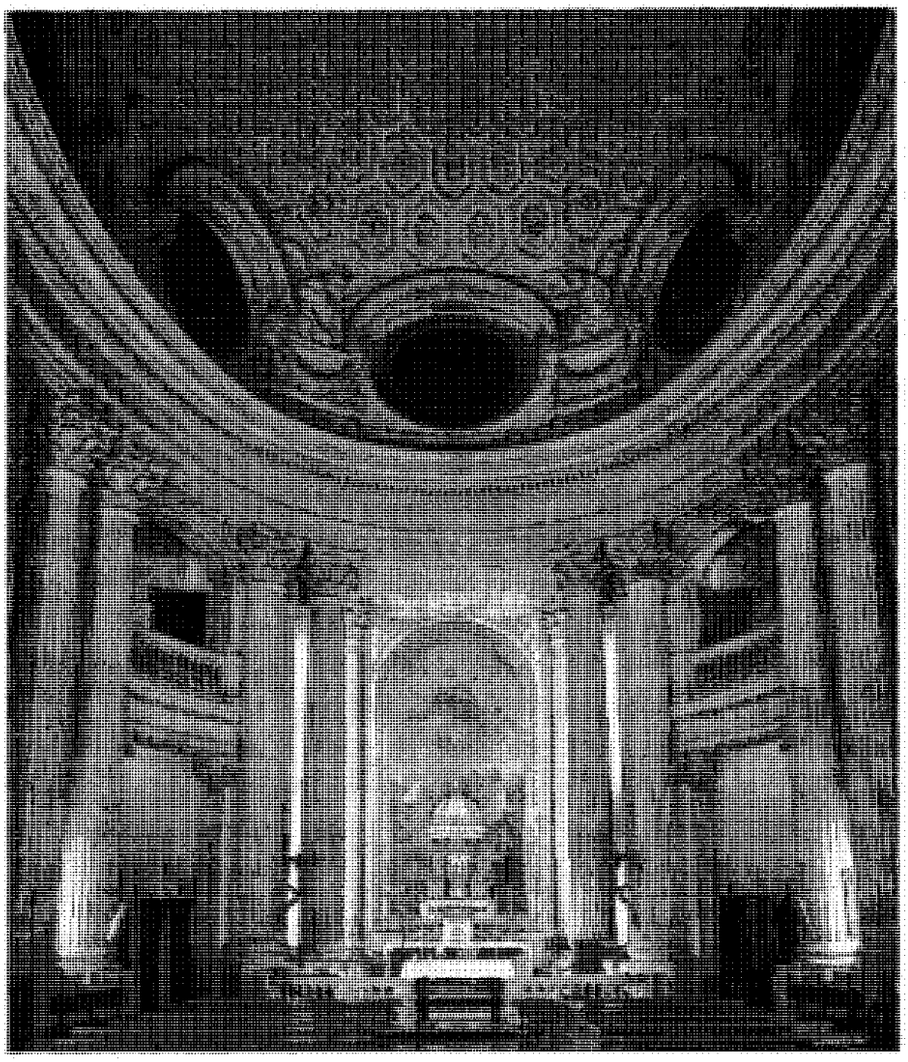
En 1667, a los siete años de la consagración de la cabecera, fue nombrado maestro mayor Eufrasio López de Rojas, quien hacía poco había sido elegido para el mismo cargo en la catedral de Granada. Dejando esta ciudad, se trasladó a Jaén para hacerse cargo de lo mucho que aún faltaba en la catedral, donde no sólo debía continuar interpretando el proyecto interior de Vandelvira, sino que tenía que proyectar la fachada principal, todo lo cual ejecutó antes de su muerte en 1684. Otros arquitectos como Blas Antonio Delgado, Miguel Quesada y José Gallego, rematarían las bóvedas aún por cerrar y darían los últimos toques a las torres de la fachada.

La planta del templo es un rectángulo dividido en tres naves, con capillas laterales y en la cabecera. Una nave de crucero separa el presbiterio del coro, alzándose en aquel punto de intersección con la nave mayor una cúpula sobre tambor, cuya clave se encuentra a cincuenta metros de altura, siendo ésta una de las intervenciones más personales de Aranda, aunque con respeto hacia Vandelvira. Se ha dicho repetidas veces y con razón que Jaén está vinculada en su génesis a la experiencia de Siloe en la catedral de Granada, pero no es menos cierto que aquí en Jaén Valdelvira alcanzó un feliz equilibrio en la planta, en el alzado y en todos los elementos que aisladamente los configuran y que no posee Granada. Ello puede medirse de forma inmediata en los grandes soportes de las bóvedas vaídas, tan afines a la arquitectura andaluza del siglo XVI, que han eliminado sobre el entablamento aquel añadido que Siloe se vio precisado a incluir para escalonar las naves. Esto no era necesario en Jaén, ya que sus tres naves y la de crucero son de igual altura, exceptuando la cúpula, de tal manera que la luz que entra por el muro perimetral del templo llega sin dificultad a la nave mayor, resultando el interior todo de una diafanidad sorprendente. En ello no sólo hay que ver una simple opción constructiva, sino que su significado es más profundo, ya que la ortodoxia de los alzados corintios, sus cornisamentos, la igual altura de las bóvedas de cantería finamente subrayadas por una molduración exquisita, la presencia de balcones interiores, etcétera, le dan un atractivo humanista de alejada religiosidad medieval.

De las portadas del crucero, la del mediodía se debe a Vandelvira, mientras que la del Norte es de Aranda (1641), la primera con superposición de órdenes, dórico-romano y jónico, y la segunda de un único orden corintio. Más compleja resulta la fachada principal a los pies, de López de Rojas, donde se mezclan elementos procedentes del siglo XVI con otros propios de la segunda mitad del XVII en que se ejecutó. Así las torres son de clara estirpe renacentista y posiblemente muy vinculadas a lo que pudiera proyectar Vandelvira, exceptuando el último cuerpo. Pero por otra parte el gran paño central de la fachada deja ver un criterio diferente, lo cual queda confirmado por el acuerdo del Cabildo cuando, el 12 de febrero de 1669, dice que «abiendo visto la traza antigua de la fachada de la iglesia que mira a la plaza y la nueba que a hecho Eufrasio López, elijieron la traza que se a hecho de nuebo y mandaron se execute con las adbertencias que se ponen en ella». Efectivamente, el ritmo de las columnas corintias, que llevan un entablamento independiente en correspondencia con lo proyectado por Vandelvira en el interior, el gran cornisamento que abraza el plano de la fachada, el cuerpo ático y la presencia y función de las esculturas y relieves ponen de manifiesto una actitud que responde al nuevo maestro de la catedral, quien de alguna forma intentó un remedo petriano al que venían bien los balcones de la «planta noble».

Se ha citado rápidamente la Sacristía y Sala Capitular y debemos añadir que ambas, y muy especialmente la primera, son una de las joyas arquitectónicas más originales de nuestro renacimiento. El juego visual que proporcionan los grupos de columnas al repetir idéntica composición unas frente a otras, la serie de arcos en distintas alturas a modo de continua imagen reflejada, la solución dada al diseño de algunos elementos tales como los entablamen-

tos sobre los órdenes corintios exentos y entregados en el muro, la plasticidad, en fin, de una arquitectura cuya trama estructural es en sí misma soporte de una belleza funcional que resuelve problemas de luz y de espacio útil, confirman la excepcionalidad de este ámbito anejo a la catedral. Otro tanto podría decirse de la Sala Capitular, si bien aquí, y sobre esquemas análogos, todo está interpretado con una mayor sobriedad. Estas dos dependencias, por donde comenzó en realidad a construirse la catedral, tienen como contrapartida en el lado del Evangelio el soberbio Sagrario proyectado por Ventura Rodríguez en 1761. No obstante, hasta 1764 no se nombra a Francisco Calvo para dirigir la obra, al que siguieron Manuel Godoy y Domingo Lois Monteagudo. A su vez a Ventura Rodríguez le sucedió su sobrino Manuel Martín Rodríguez, dilatándose mucho las obras que se vieran finalizadas el 22 de marzo de 1801. Durante todo este tiempo se fueron alterando muchos elementos del proyecto inicial, si bien lo sustancial permanece: la planta oval, el orden único de columnas corintias, la bóveda con su linterna, el coro y demás balconcillos que le dan cierto aire de capilla palatina, todo ello dentro de un lenguaje barroco romano con incipientes atisbos clasicistas. La presencia de los Rodríguez, tío y sobrino, no se ciñó a la obra del Sagrario sino que proyectaron e informaron sobre cuanto faltaba a la catedral para su conclusión, no tanto en lo referente a la arquitectura como a su aderezo: rejas, tabernáculo, coro, etc. De todo ello lo más notable es el altar mayor, pensado por don Ventura, ejecutado por Pedro Arnal y colocado por Manuel Martín Rodríguez. Sobre la mesa del altar, de ricos mármoles, cuatro ángeles esculpidos por Adán y Vergaz sostienen un templete neoclásico de serpentina con una cruz de jaspe en lo alto. La guarnición de bronce se debe a Francisco Pecul, mientras que en los mármoles trabajó Felipe Atichati. Hemos dejado para el final la sillería del coro, situada en la nave central y que es ampliación del primer coro renacentista que en su día tuvo la derribada catedral anterior al proyecto de Vandelvira. Se conservan datos que remontan a 1519, cuando maestre Gutiérrez Alemán y Juan López de Velasco hicieron una serie de sitiales para el coro, a cuya tarea se sumaría en los años siguientes Jerónimo Quijano, terminándose la sillería hacia 1527. No obstante, y a tenor del crecimiento del cabildo catedral e incluso del propio edificio, se duplicaron sus sillas en el siglo XVII mezclándose así elementos renacentistas con otros barrocos, no fáciles de distinguir a primera vista como afirmaba Gómez Moreno. A la serie de relieves sobre los respaldos de las sillerías baja y alta, hay que sumar aquí los relieves del friso que corona bajo una cresteria todo el coro, ofreciendo un conjunto iconográfico de primer orden, con escenas bíblicas y del martirologio cristiano.



Jaén. Interior del Sagrario, por Ventura Rodríguez (siglo XVIII).

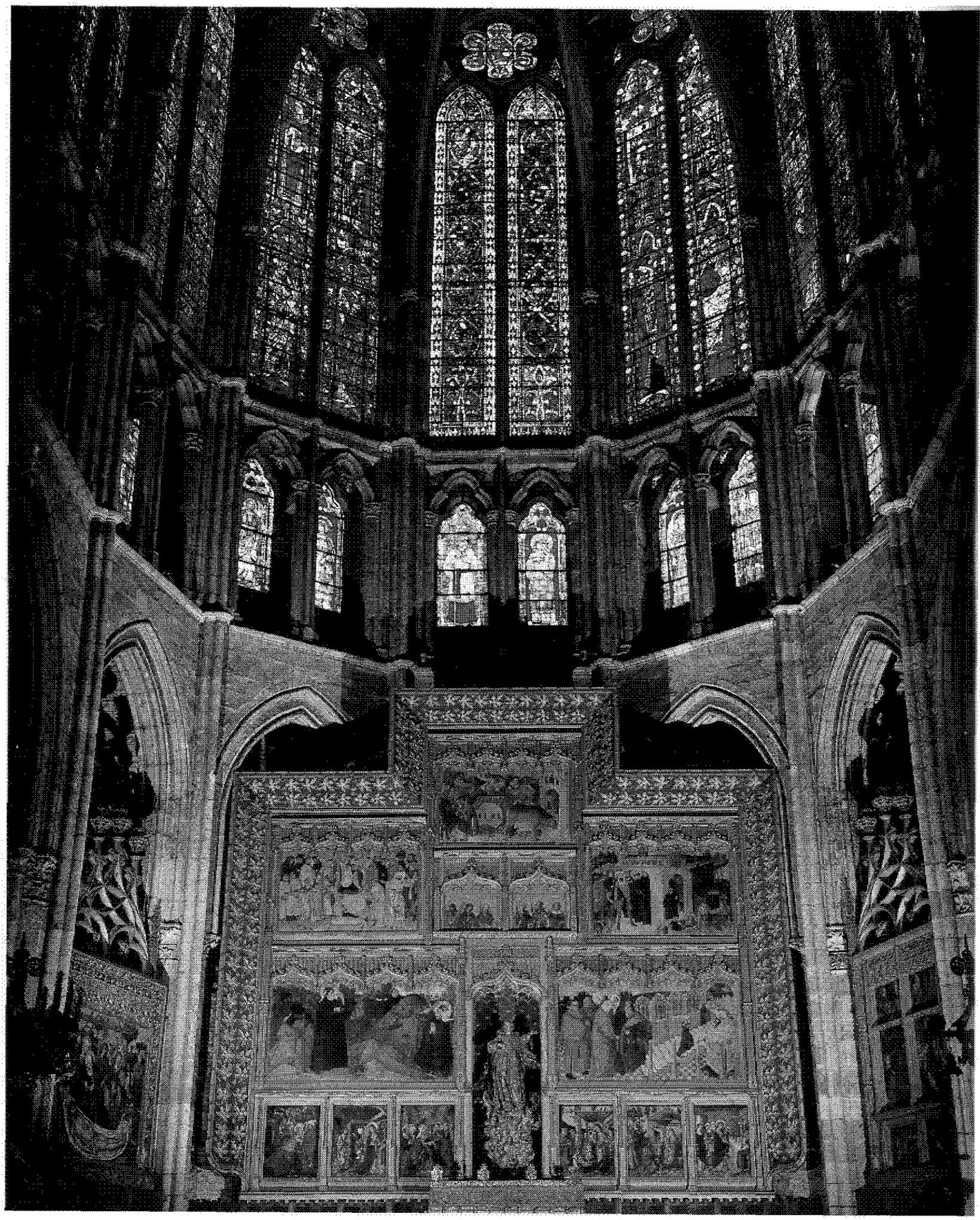
BIBLIOGRAFÍA

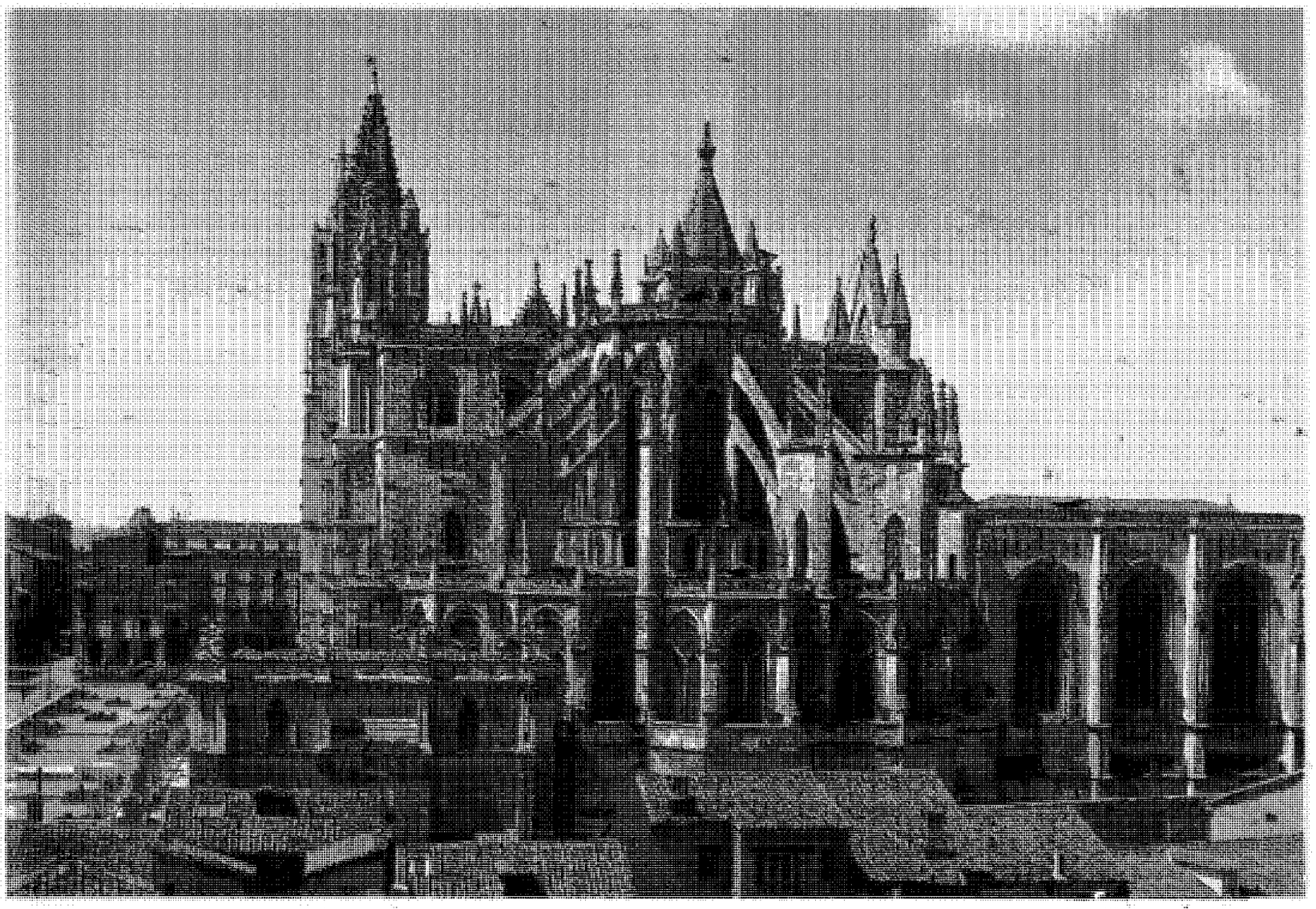
ÁLAMOS (G.): *Iglesia Catedral de Jaén* (Jaén, 1971).

CHUECA (F.): *Andrés de Vandelvira, arquitecto* (Jaén, 1971).

GALERA (A.): *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII* (Granada, 1977).

GÓMEZ MORENO (M.): «La sillería de coro de la Catedral de Jaén», *Arte Español*, 1941.





León.
Vista de la cabecera.

León

A la actual catedral gótica la precedieron otras dos, una de origen visigodo y destruida por Almanzor (985-987) y la románica, de Ordoño II, posterior a la Reconquista cristiana. De la primitiva ya no quedan rastros arquitectónicos, pero en el claustro se han descubierto restos de la segunda catedral leonesa, o sea, elementos románicos de carácter primitivo del templo de Ordoño II, quien había cedido para su construcción los palacios reales que poseía junto a las termas romanas, a fin de que el obispo legionense reedificase la catedral, consagrada al Salvador, Santa María y San Juan Bautista. El obispo don Pelayo II levantó los tres altares a los tres antedichos titulares primitivos de la catedral, más los claustros, capítulo, refectorio, biblioteca y demás dependencias para la vida en comunidad reglada de los antiguos canónigos con su abad pertenecientes a la orden de San Benito. Pero aquellas fábrica y regla apenas si rebasaron un solo siglo de vida. Y llegamos a la cuna o cimientos de la basílica actual: fines del siglo XII, reinado de Alfonso XI y episcopado de Manrique de Lara. Su muerte, acaecida en 1205, le impidió alzarla sobre sus cimientos. Sigue el transcurso de medio siglo de paréntesis y, ya mediado el XIII, surgen, al fin, documentos del archivo en que consta se edificaba la cabecera de la nueva catedral siendo rey Alfonso X y prelado de la diócesis don Martín Fernández. Al finalizar dicho siglo XIII, finalizaba también la obra de la cabecera. Y morían Enrique de Burgos y Juan Pérez, arquitectos de aquella magna obra, sin que ellos ni sus obras nos dijeran quién fue el maestro del primitivo trazado. Catedral de Reims, catedral de Amiens, catedral de León: he aquí la triple representación del perfecto

León. Capilla mayor con el retablo de Nicolás Francés (s. XV).

León. Detalle de la fachada principal, rehecha en el siglo XIX.

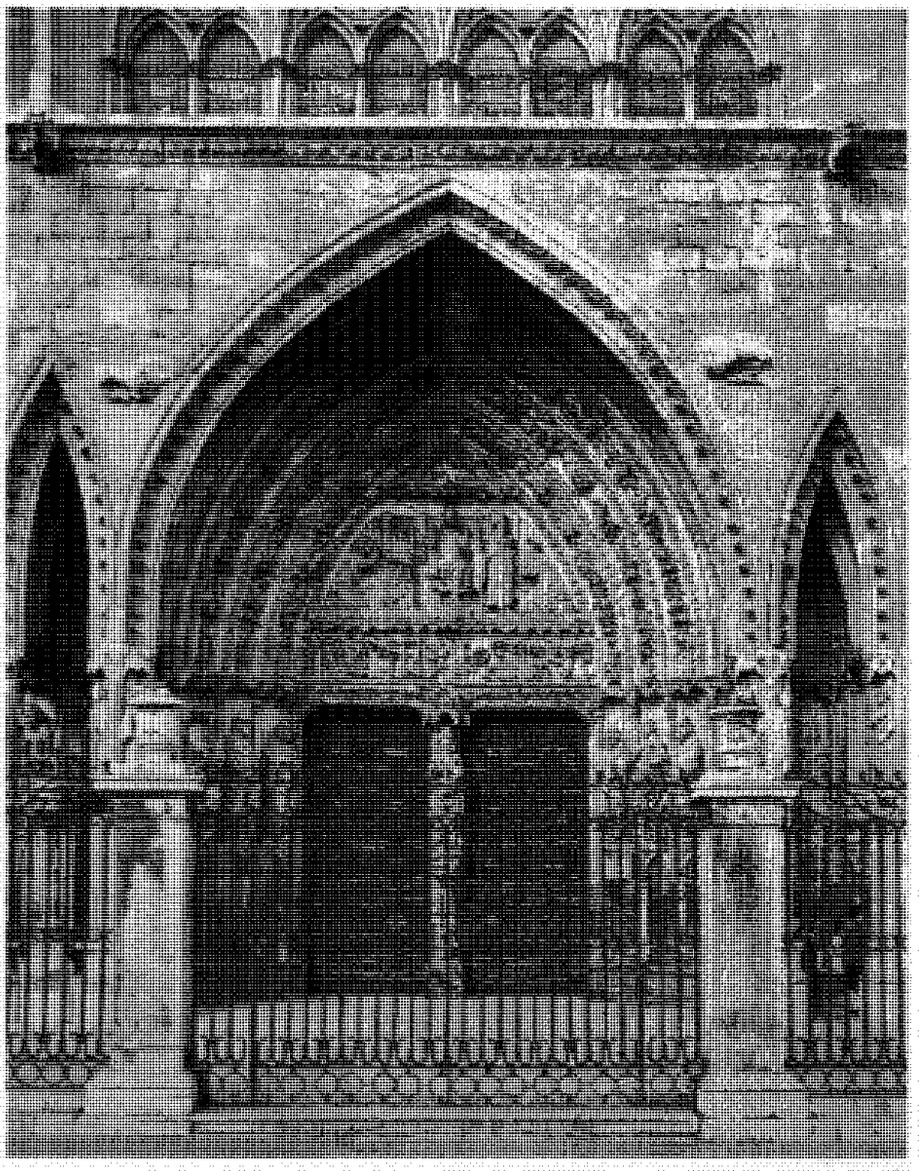
modelo del arte ojival en el apogeo de su desarrollo, según Gómez Moreno. Catedrales de León, Burgos y Toledo: he aquí la trinidad de las catedrales ojivales españolas, según Vicente Lampérez.

Constituye la *pulchra leonina* el perfecto modelo del arte gótico en la época de su mayor pureza y perfección, y sobresale sobre todas las de España por detalles tan bellos como el de sus ventanales, los rosetones de sus hastiales, sus portadas, sus bóvedas, etc., todo de claro origen francés. El hastial Norte es el más puro en su conservación; su gemelo del Sur apenas conserva ya algo de lo primitivo, y el del Oeste aparece reconstruido variando el original, en un insensato afán correctivo. Todas las fachadas del templo son hoy visibles desde el exterior. La antedicha del Oeste es la principal, flanqueada entre dos soberbias torres de cuadrada base y piramidal remate, entre recios contrafuertes hasta más arriba de las dos salas de ojivales ventanales, en sus cuatro caras. Ambas nacieron y crecieron gemelas, en el siglo XIII, época de la catedral; pero la mayor se paralizó en su crecimiento, para sobrepujar a su hermana en altura, en el siglo XV, con su calado remate de angreladas aristas. Entre ambas se levanta (sobre un atrio que cobija triple portal con magníficas esculturas) el frontis de cuatro ventanales eurítmicos, bajo el gran rosetón calado y el remate final a gran altura. Las fachadas laterales, menos complicadas que la principal, limitan los brazos del crucero con fachadas semejantes de tres portales correspondientes a las tres naves del mismo, flanqueadas de torrecillas de modesta altura, que achica la del remate de estos hastiales. Quizá fue la del Sur la última obra del arquitecto Madrazo, sobre la obra del restaurador Laviña, ambas intervenciones del siglo XIX. La del Norte muestra su prístina pureza desde el claustro, ocultando su base entre posteriores edificaciones que del mismo la separan[1]. La

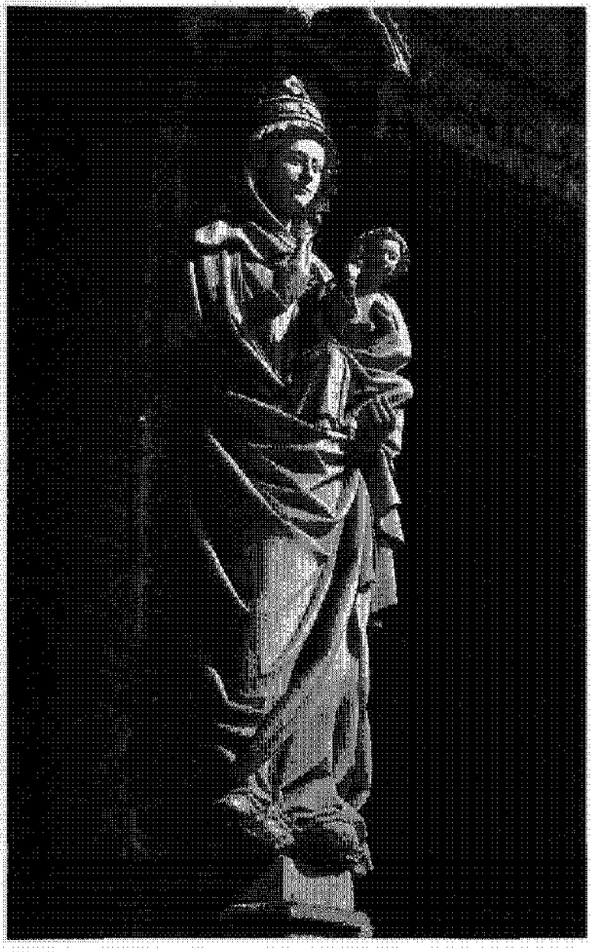
[1] A poco de terminarse completamente la catedral, a fines del siglo XV ya hubieron de hacerse reparaciones que continuaron en el XVI y siguientes, quizá por la calidad de la piedra. En 1631 se hundió la bóveda central. Juan Naveda inició en su defecto una gran linterna central que desde el anillo hasta el lucernario medía más de 20 metros sobre las altas bóvedas del crucero y nave mayor. Tan enorme peso quiso contenerle Churriguera en el siglo XVIII con unos altos pilares sobre los arcos torales, a pesar de lo cual, en 1743 sobrevino otra catástrofe con el hundimiento de bóvedas y sustentaciones, y cuyos reparos no curaron la causa de aquellos males; y en 1859, Laviña hubo de derribar los pesados contrafuertes churrigurescos, y no bastando ello, hubo de apear el cimborrio de Naveda y reforzar el hastial del Sur, harto resentido. A la muerte de Laviña le sucedió Madrazo, que salvó al fin el peligro de ruina que amenazaba a la catedral, cuyas obras prosiguió su sucesor De los Ríos, que trabajó allí diez años, dejando escrita una monografía de la catedral. A fines del pasado siglo era el arquitecto J. B. Lázaro, quien terminó la restauración del templo, especialmente en detalles artísticos de retablos, decorado y la magna obra de la vidriería (más de 800 metros cuadrados), copiando y estudiando las más antiguas en su depósito de las obras para rehacer, con imitaciones de las más bellas y antiguas, las muchas faltas, previo montaje de hornos de vidrio y talleres, e instrucción de operarios; y en el primer año del siglo actual pudo consagrarse nuevamente la maravillosa catedral de León, aunque fuerte y discutiblemente restaurada, como hoy la admiramos, con la misma solemnidad de las consagraciones de la catedral románica en 916 y 1073. Después de pequeños detalles sucedióle en el cargo de arquitecto de la catedral don Juan Torbado, que se ocupó especialmente de la limpieza y consolidación de las pinturas murales del templo catedral.

parte del Oriente, o sea, la del ábside, con el complicado juego de ángulos, ventanales, pináculos y contrafuertes que el sol mañanero alumbra con sus primeros rayos, se destaca por la maravillosa obra de las cinco capillas absidales y el remate del presbiterio. La obra arquitectónica queda embellecida en la parte exterior con la rica escultura de las puertas, representando en la principal la composición del Juicio final, con la bella estatua de Santa María la Blanca en el mainel o parteluz de la puerta sustentante del dintel, cuyo original se halla hoy en la capilla central de la girola.

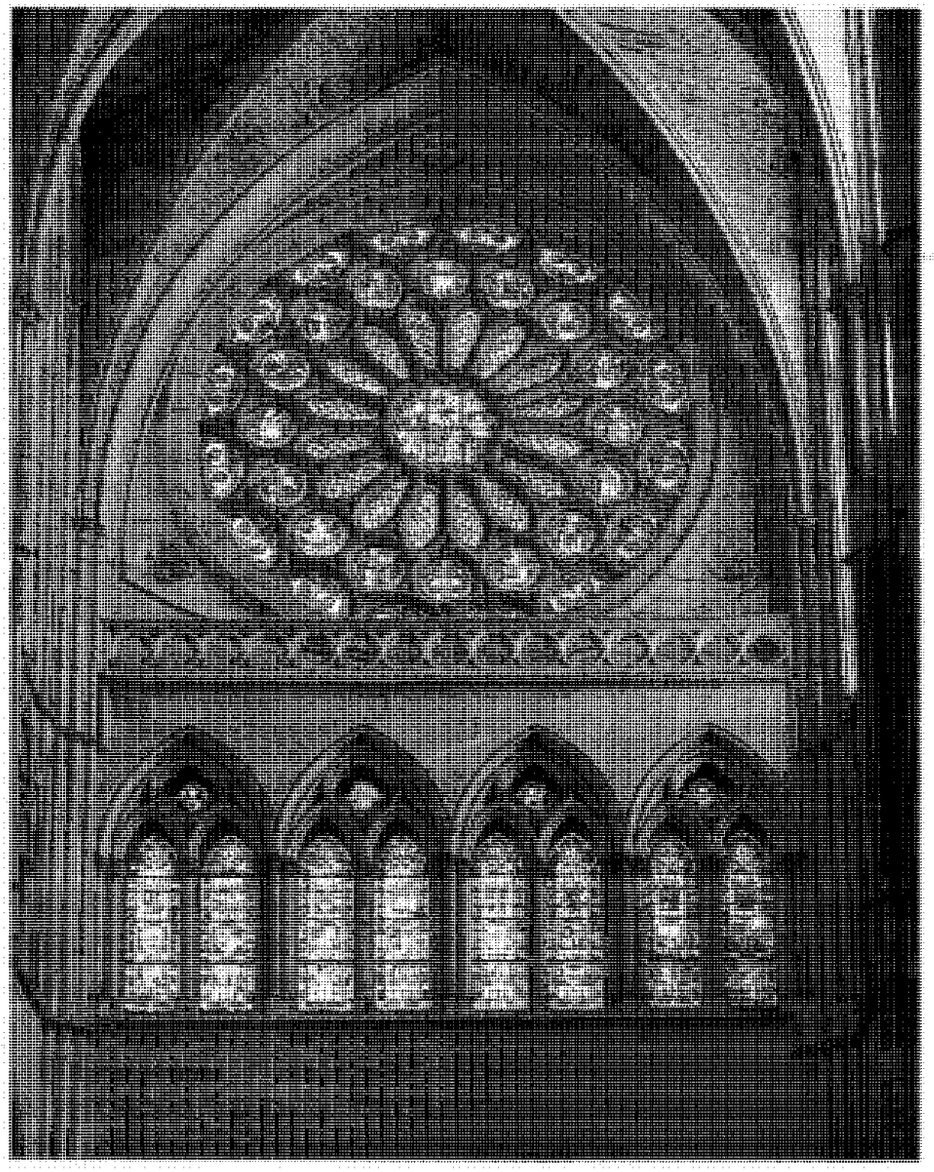
El alzado de esta catedral, con la elegancia de sus muros, número y tamaño de sus ventanales, altura de sus bóvedas (30 metros en la nave central), de las naves paralelas, crucero y girola, el presbiterio, las capillas y dependencias, tienen tan atrevida ligereza y diafanidad, que parecen haber desaparecido los muros, a modo de arquitectura suspendida que peligrosamente desafía las leyes de la gravedad. El triforio incluso está abierto por sus dos caras, caso poco frecuente y que aumenta la luminosidad del interior. Baste decir que el cerramiento vítreo es el complemento de tan ligera arquitectura, para entender la fragilidad de la catedral de León. En efecto, son muchos cientos de metros cuadrados los que suman las vidrieras leonesas, dispuestas en sus más de ciento treinta ventanales, cada uno de ellos compuestos a su vez de varios huecos, repartidos por las naves bajas, triforio, claristorio, capillas y hastiales. Pero no sólo es la cantidad lo que abruma y crea una atmósfera lumínica de carácter mágico, sino la calidad de sus pinturas, vidrios, técnica y color. Puede decirse que las vidrieras de León resumen buena parte de la historia de la vidriera en general, desde el siglo XIII hasta el siglo XX. Desde que allí trabajaron los maestros Adam, Fernán Arnol y Pedro Guillelmo en las primeras vidrie-



León.
Portal de la Virgen Blanca en la fachada principal.



León.
Réplica moderna de la Virgen Blanca (s. XIII), en el parteluz de la portada principal.



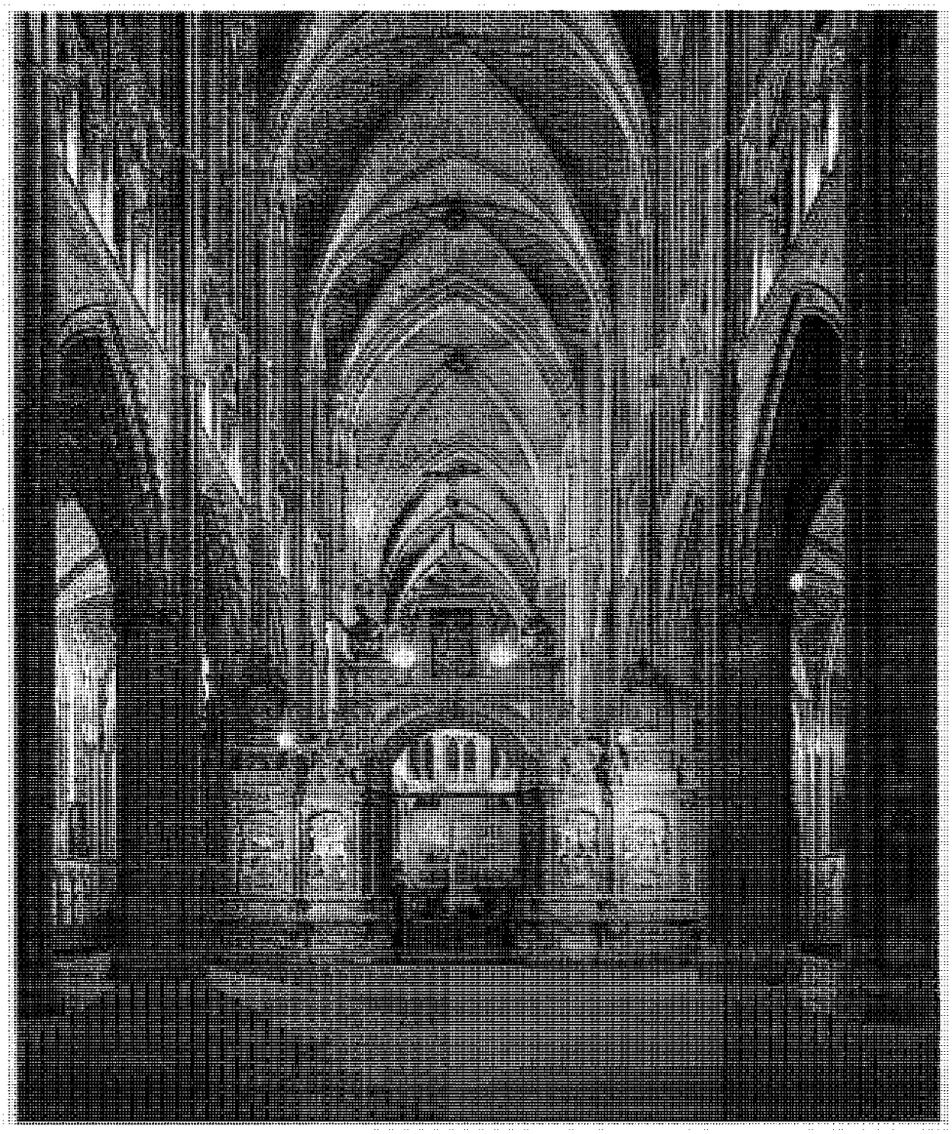
León.
Testero del crucero sur
proyectado
por Matías Laviña (1863).

ras del siglo XIII (claristorio, capillas de la girola y parte de los rosetones de la fachada principal y del claustro), hasta las últimas restauraciones llevadas a cabo en nuestro siglo, todas las épocas han añadido o reformado algo en este singular conjunto. Así durante los siglos XIV y XV, este último muy especialmente, se fue completando la serie de ventanales bajos y el claristorio, destacando la labor del vidriero, posiblemente flamenco, Juan de Arquer, cuyas figuras revelan un goticismo de origen nórdico (claristorio del presbiterio, crucero y parte de la nave central). A este maestro siguieron otros como Alfonso Díez, Valdovín y Anequín, estos dos últimos trabajando sobre dibujos del pintor Nicolás Francés, quien por estos años, entre 1427 y 1434, pintaba el gran retablo de la capilla mayor, del que hoy se conservan tan sólo una parte con escenas de la vida de la Virgen y del santo obispo leonés Froilán. El conjunto es una excelente muestra del llamado estilo internacional. Volviendo a las vidrieras añadiremos que también el siglo XVI dejó muestras notables como las fechadas en 1565 por Rodrigo de Herrera. El mantenimiento de tan rico conjunto, tantas veces comparado con el de Chartres, exigió una continua labor de mantenimiento durante los siglos XVII y XVIII, muy especialmente tras el terremoto de Lisboa de 1755 y los añadidos barrocos que sufrió la catedral. La propia enfermedad de la piedra, ciertos desplomes detectados en partes vitales de la catedral, aconsejaron acometer en la segunda mitad del siglo XIX una restauración —a todas luces excesiva— que afectó a las vidrieras obligando a su total desmonte. Fue el arquitecto Juan Bautista Lázaro quien volvió a colocar las vidrieras, restaurándolas, completándolas o haciéndolas nuevas, imitando las técnicas antiguas y valiéndose de la colaboración de pintores como Marceliano Santamaría.

Al hablar de Nicolás Francés, nos hemos referido a él como autor del gran retablo que preside la capilla mayor, sin embargo se conservan allí otras tablas, formando parte del recompuesto retablo y en los laterales, pinturas del llamado maestro de Palanquinos, de los que el «Descendimiento» es un buen ejemplo de su estilo formado en el realismo germano flamenco del XV. Todo ello rodea vigilante el arca de San Froilán, labrada en su parte más antigua por Enrique de Arfe (1519).

Ocupando dos tramos de la nave central e inmediato al crucero se halla el magnífico coro, que en su día se encontraba en el profundo presbiterio de la catedral. Fue comenzado por Juan de Malinas en 1467, si bien era el maestro Jusquin quien lo dirigió, colaborando otros artífices como Diego Copin y Alfonso Ramos. En el siglo XVI se intentó trasladar el coro a la nave central, tal como hoy lo vemos, pero Felipe II negó la autorización para hacerlo, ya que «se perdería la buena gracia y ornato que tenía dicha iglesia». El cabildo se contentó entonces con hacer el trascoro, obra de Baltasar Gutiérrez (1576), con relieves de Esteban Jordán, que independizaba la sillería en el presbiterio, hasta que en el siglo XVII se trasladó a la nave mayor. Cuenta con silla real para el rey, sillería alta para los canónigos y la baja

León. Claristorio de la nave central y crucero.



León. Vista general del interior y trascoro.

para los beneficiados, todos los sitiales llevan respaldos con bellísimos relieves con escenas bíblicas, santos y un sinfín de relieves «moralizantes» en las misericordias, todo dentro de un gusto gótico flamenco. A los pies de la iglesia y bajo las torres de la fachada se encuentran las capillas de San Juan de Regla (Torre de las Campanas) y de Santa Lucía (Torre del Reloj), esta última con magnífica pila bautismal de comienzos del siglo XVI. En la girola se abren varias capillas frente a los ricos paños del trasaltar, donde llama la atención la Puerta del Cardo (1514-1517), labrada por Juan de Badajoz el Viejo, que da paso a la capilla mayor bajo una libérrima composición en la que se mezclan elementos gótico-flamígeros y mudéjares. En dichas capillas encontramos ricas esculturas como la Santa Teresa de Antonio de Paz (1639), el Calvario de Juan de Valmaseda (1524) o la amable Virgen Blanca (s. XIII) que se hallaba en el parteluz del portal principal. Por una de las capillas de la girola llegamos a la sacristía y a través de ésta a su oratorio, cuya puerta renacentista se atribuye a Guillén Doncel y cuya arquitectura trazó Juan de Badajoz el Mozo (s. XVI). Fue este mismo arquitecto, a

León. Arca de San Froilán de Enrique de Arfe (1519).

León. Crucero y girola.

quien veremos trabajar en el claustro y sus dependencias, el autor del bellísimo arco plateresco, con algún residuo tardo-gótico, de la capilla de San Andrés. Esta capilla se encuentra ya fuera del primitivo recinto del siglo XIII, así como la contigua de Santiago, o antigua Librería (1492-1505), que es una bella pieza del último gótico, de tres tramos con bóvedas estrelladas y vidrieras de Diego Santillana (1505-1507), cuya traza se debe a Juan de Badajoz el Viejo.

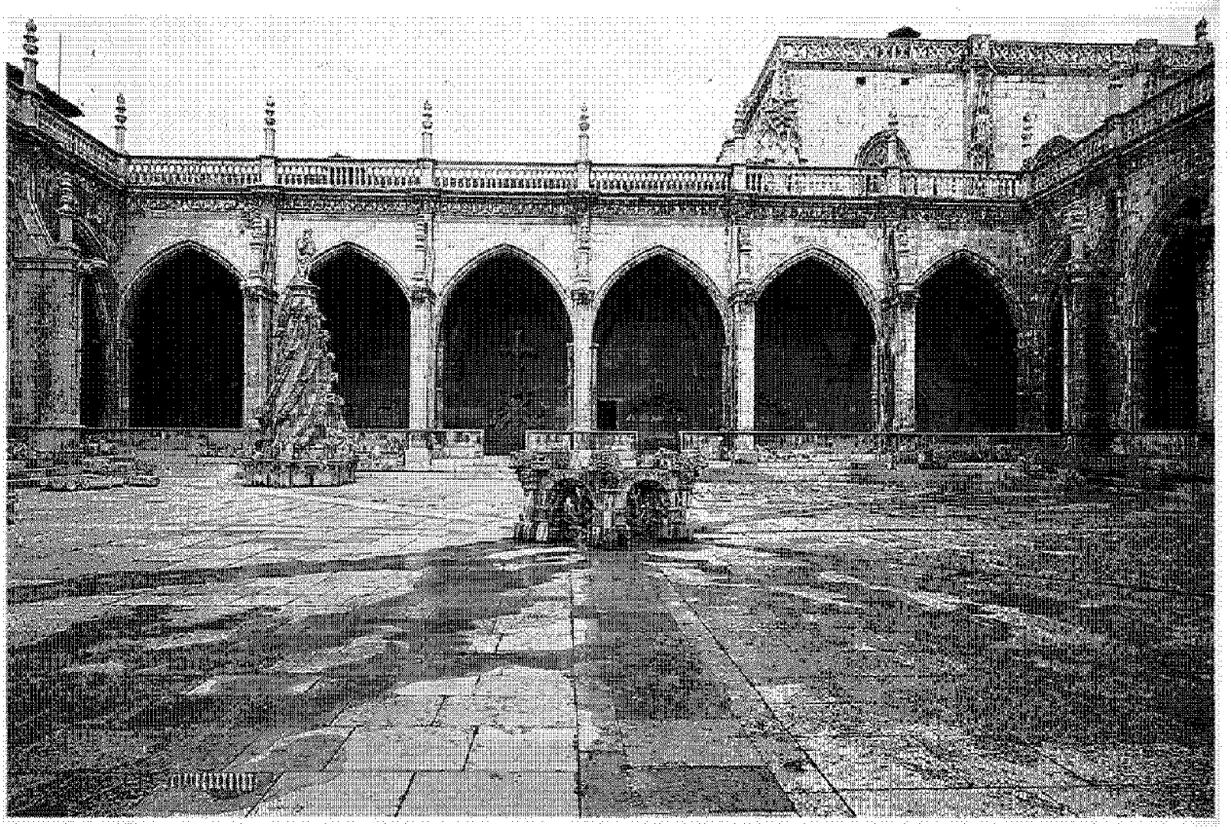
León cuenta con un claustro coetáneo del templo, esto es, del siglo XIII, pero en el XVI se rehizo completamente siguiendo el proyecto de Badajoz el Mozo y con la participación de entalladores y canteros españoles (Bautista Vázquez y Francisco Villaverde) y franceses (Charles, Roberte, Juan de Angers y Guillén Doncel), dándole estos últimos un sello muy particular al claustro, entre gótico y renaciente, que puede evocar obras análogas del país vecino. La obra se terminó en 1566, una vez muerto el arquitecto. Las cuatro pandas del claustro llevan bóvedas nervadas, ricamente decoradas con elementos renacientes, llamando la atención las bellas claves pinjantes. El claustro es en sí un museo de escultura, donde además de algún retablo pétreo y esculturas aisladas, predominan los sepulcros que luego recordaremos. En su patio se hallan elementos arquitectónicos que en el pasado siglo se desmontaron de la fachada principal. Son varias las estancias que se abren al claustro, que por un lado apoya en la catedral y por otro en la muralla de la ciudad, pero sin duda la más singular es la magnífica escalera plateresca que sube a la Sala Capitular, que es una personal interpretación de las escaleras plateresca de Covarrubias hecha por Badajoz el Mozo, quien tanto trabajaría en la catedral bajo el mandato del obispo don Pedro Manuel. En varias dependencias del claustro se ha instalado el museo catedralicio que contiene obras magníficas desde el monumental armario mudéjar hasta el Cristo de Juni, sin olvidar pinturas de Campaña o Escalante, relieves de la catedral

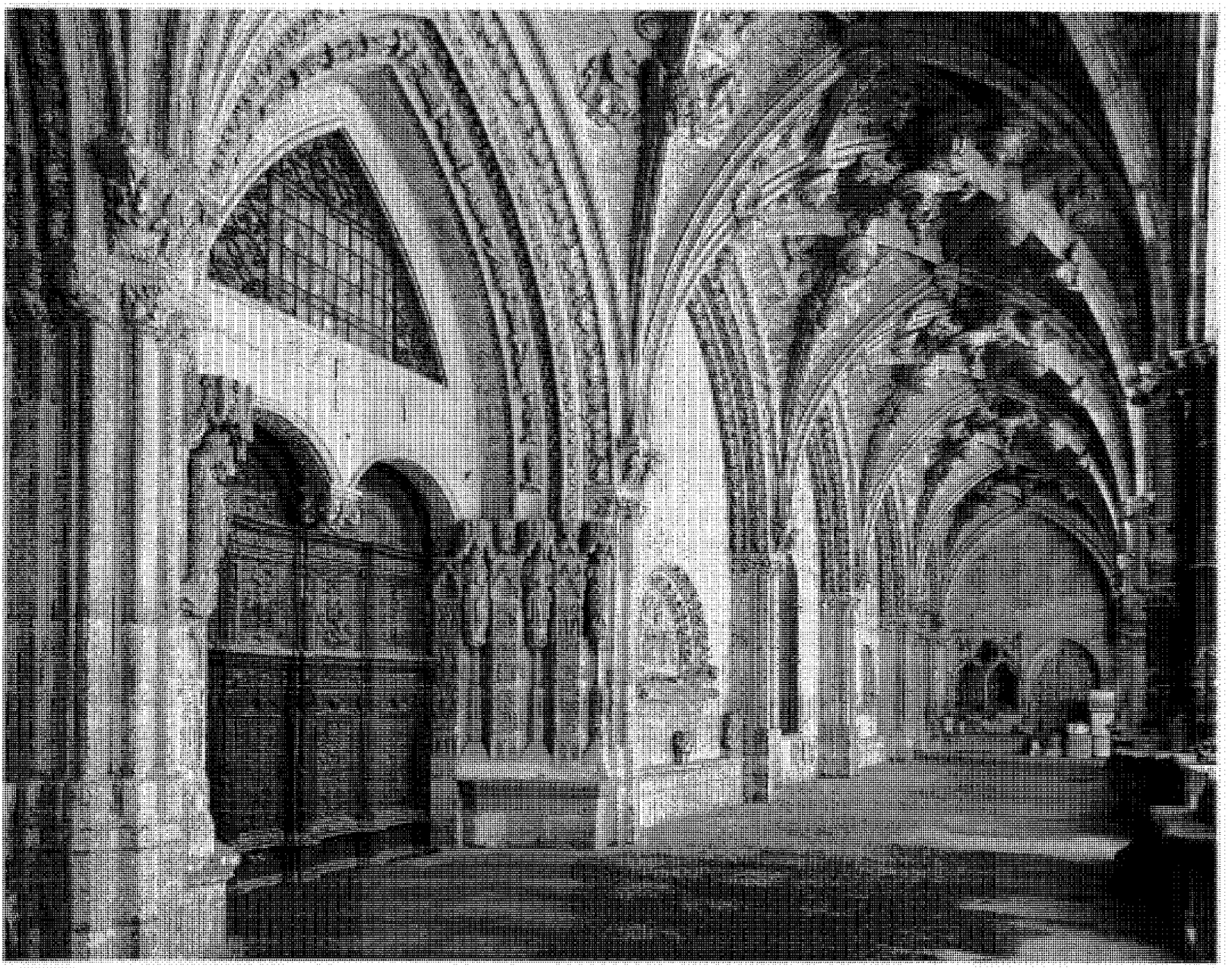
románica o la estatua de su fundador Ordoño II, y más antiguos aún el Antifonario y Biblia mozárabes.

Y aquí y allá, claustro, presbiterio, trasaltar y capillas, muestra esta catedral otra de sus muchas cosas interesantes: sus sepulcros. Si pudiéramos entrar en un minucioso relato historicodescriptivo y artístico, con transcripción de epitafios, tendríamos materia sobrada para muchas páginas, de que no nos es dado disponer. Veamos los principales sarcófagos de la catedral, comenzando por el de su real fundador, Ordoño II, verdaderamente monumental y situado en el trasaltar del presbiterio, o sea, al fondo de la girola. No se trata ya de un sencillo sarcófago románico del siglo X, sino de un gran retablo gótico, del XV, en el testero de fondo, formado por una arquivolta en la que alternan el león y el castillo, cobijando un tímpano dividido, para mostrar en la parte inferior la Crucifixión de Cristo y su descendimiento de la Cruz, entre numerosas figuras, y en la parte superior, a Cristo Majestad bendiciendo, entre cuatro ángeles. Exteriormente, ángeles, santos, letreros y adornos complementan el cuadro mural. En el suelo, delante de dicho retablo, se levanta el sepulcro, con gigantesca estatua coronada, yacente, del rey leonés, entre un guerrero y un fraile, entre el blasón y el epitafio. Y todo el conjunto, encerrado en metálica verja. En los lados extremos de este ábside del presbiterio están los sepulcros de San Pelayo y San Alvito. Y entre los tres sepulcros vense antiguas pinturas murales del Santo Entierro de Jesús y del *Ecce-Homo.*

Muy parecidos entre sí, abundan los sepulcros prelaciales, tipo transición del románico al gótico, austeros, del siglo XIII, de la antigua catedral. Otro sepulcro antiguo es el de Martín Fernández, bajo tres arcos ojivos del crucero, con calvarios en los tímpanos y con figuras de altorrelieve en el muro del fondo, sobre la estatua yacente mitrada del sarcófago. Otro más primitivo enterramiento, de parecida factura, es el del obispo Martín Rodríguez (s. XIII) bajo arco románico, con estatua tombal sobre sepulcro historiado, como el tímpano y el cortejo funerario del fondo, bajo arco labrado de medio punto, sobre columnas de corto fuste y capiteles. A ambos lados hay hornacinas, con

León. Claustro.





León.
Galería del claustro (s. XIII) con la reforma de Badajoz el Mozo (s. XVI).

gigante estatua del obispo, la una, y vacía, la otra. Anónimo de epitafio es el de Martín Fernández, en el claustro, en hornacina mural de doble ojiva. En el mismo claustro, un ángel sustenta la lápida funeral del canónigo Juan de Grajal, dentro de elegante arco lobulado y angrelado de cardinas, rematado en otro ángel, entre los escudos castellanos. También hay que citar los sepulcros episcopales de Manrique de Lara, el de Gonzalo Osorio (s. XIV), el de otro Martín (obispo de Zamora en el siglo XIII), el de Arnaldo y otros, así como los de las capillas del Salvador, de Santiago, de la Consolación, de Santa Teresa, de San Andrés y otras.

BIBLIOGRAFÍA

FERNÁNDEZ ARENAS (J.): *Las vidrieras de la catedral de León* (León, 1976).

GÓMEZ MORENO (M.): *Catálogo monumental. León* (Madrid, 1925) (2 vols.).

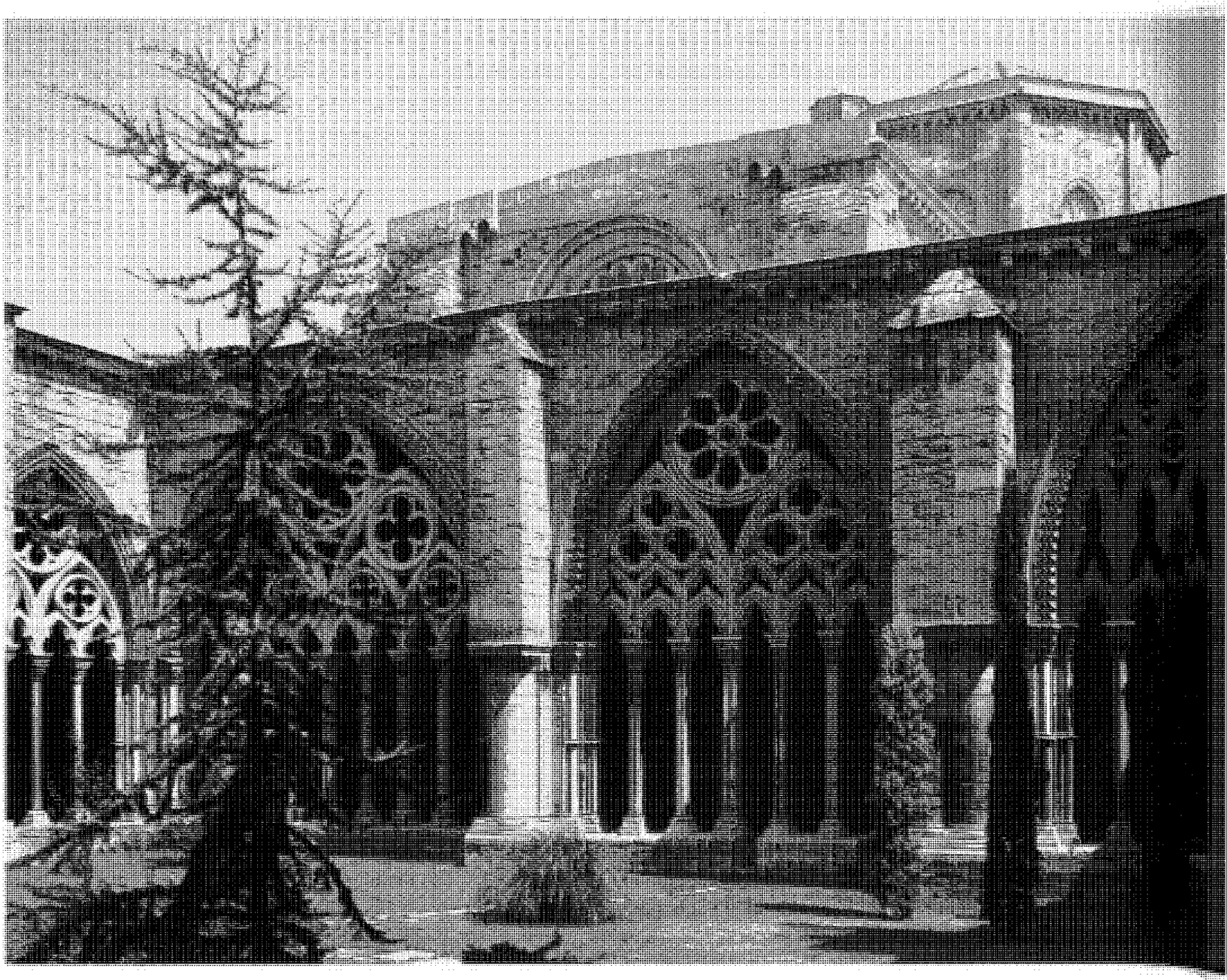
GÓMEZ MORENO (M. E.): *La catedral de León* (León, 1973).

LAVIÑA BLASCO (M.): *La catedral de León* (León, 1876).

NAVASCUÉS PALACIO (P.): «Arquitectura del siglo XIX: Las fachadas de la catedral de León», *Estudios Pro-Arte* (Barcelona, 1977).

RÍOS (D. de los): *Monografía sobre la catedral de León* (Madrid, 1895) (2 vols.).

RIVERA BLANCO (J.): *La catedral de León y su museo* (León, 1979).



Lérida. Claustro de la catedral vieja.

Lérida

Son repetidos los casos en que bajo el mismo título hemos de estudiar en este libro dos catedrales: la vieja y la nueva, en capitales diocesanas; pero aquí, en Lérida, habremos de conceder mayor extensión en el relato de la antigua que a la nueva, por su mayor interés histórico y arquitectónico.

Reconquistada Lérida por los cristianos, se le restituyó su antigua sede episcopal visigótica, guarecida durante aquel período en Roda, hasta 1101, en que pasó a Barbastro, recién conquistada, y, finalmente, a Lérida, en 1149, en que su primer obispo, Guillermo Pérez Ravitats, purificó y consagró para el culto cristiano, en la Zuda o fortaleza mora, la mezquita, que siglos antes fue iglesia cristiana y ahora es catedral tras haber pasado por otros usos que dañaron fuertemente el edificio. Al alborear el siglo XIII, el obispo Gombaldo de Camporrells concibió la erección de un grandioso templo catedralicio para su diócesis leridana, en aquella misma meseta del monte en que se asentaba, medio siglo ha, la interina catedral instalada en la mezquita. Y a tal fin, acopió cuantos medios espirituales y materiales tuvo a su alcance, desde el patrocinio real y pontificio hasta el dinero propio y el diocesano. Y en julio de 1203 colocó la primera piedra del templo el rey Pedro II, con el conde Armengol, de Urgel, y el antedicho prelado,

quedando encargada la obra a Pere Ça Coma. Dicha obra prosiguió con rapidez y sin interrupción, al punto que no llegó siquiera a consumir un siglo, pues antes de agotarlo, otra lápida histórica de su terminación, nos recuerda que en octubre de 1278, durante el reinado de Pedro III, consagró esta catedral el obispo de Lérida Guillem de Moncada. Claro está que la obra acabada era solamente la del templo de aquel siglo XIII. En el XIV se levantó el claustro, que siguiéndole en el tiempo le precede en el plano, y la torre-campanario, que al parecer iniciaría Guillem Solivella en 1391.

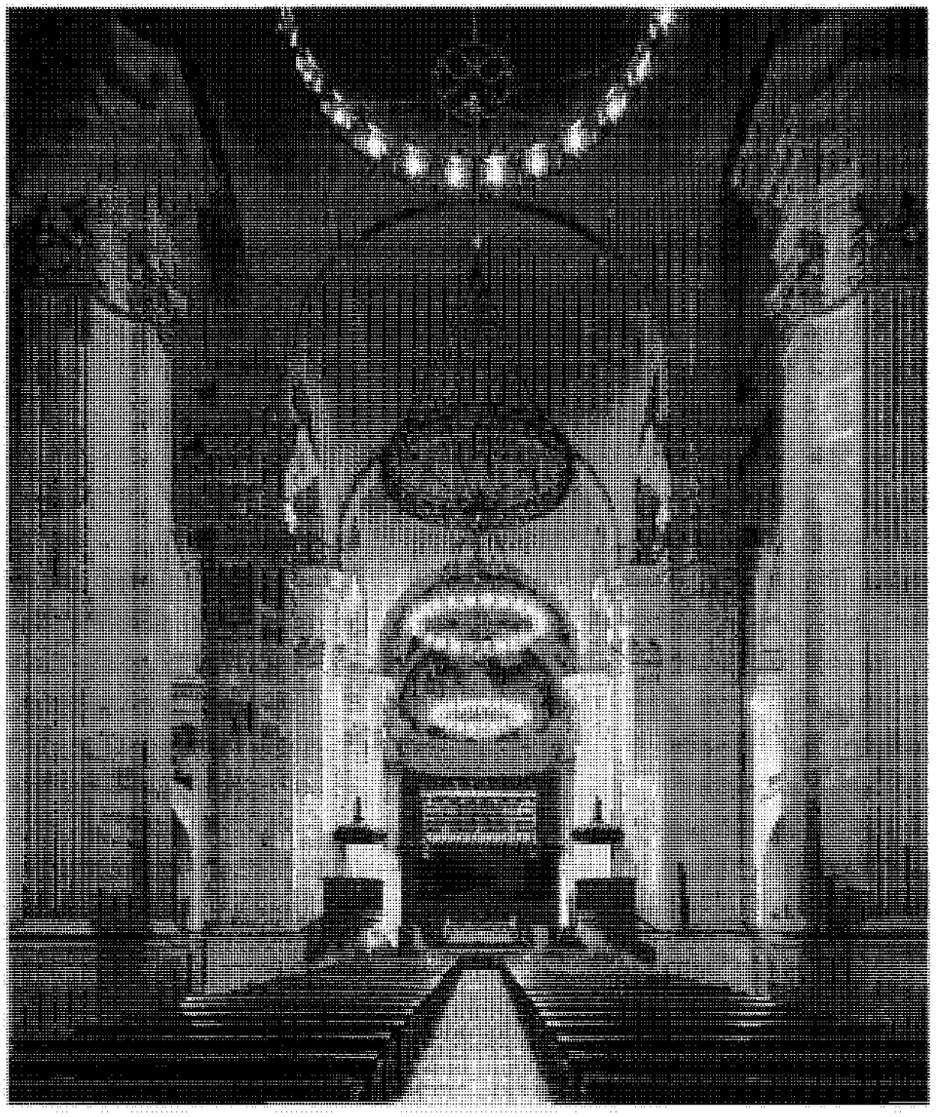
La planta de la iglesia es de tres naves, con crucero y cinco ábsides escalonadas formando la cabecera, que como todo el templo acusa fuertes rasgos románicos (muros, pilares, cimborrio), pese a que sus bóvedas son ya nervadas. Cuenta con cinco puertas de acceso; las tres de la fachada recayentes a una nave del claustro, que le sirve de atrio, y ofrecen paso a las tres naves paralelas de la basílica, y dos puertas laterales de la Anunciación y de San Berenguer, en los testeros o hastiales de la nave-crucero, más la de los Infantes, vulgarmente *dels fillols*. Entre los seis pilares de la nave central estuvo el coro, y en su parte delantera, los púlpitos. En los testeros del crucero, a uno y otro lado de sus puertas románicas, como en otros huecos, se pusieron pequeñas capillitas. En cambio, la absidal del lado del Evangelio se convirtió en sacristía, tapiándole el arco y abriéndole comunicación con el presbiterio. Vastas dependencias y grandes capillas aparecen levantadas en forma desigual a ambos lados de las naves laterales, desde el crucero hasta el claustro, que, adosado a su fachada, se antepone a la catedral.

Las galerías claustrales, en cuadro irregular (con tres grandes arcos apuntados por banda, entre contrafuertes), muestran capillas solamente: la de acceso y la de su izquierda (sobresaliendo la de Santa María la Antigua); simple pasadizo la de la derecha, con arcos también al exterior, y las puertas del templo, la oriental o de fondo. En el ángulo exterior del claustro se levanta el gigantesco campanario. Dejémoslo a mano derecha; crucemos el claustro desde la puerta gótica de los Apóstoles y penetremos ya en el templo catedral.

Lérida. Fachada de la catedral nueva.

La nave central es majestuosa, de 60 metros de longitud, 13 de anchura y 19 de elevación. La transversal del crucero, de la misma anchura y elevación que la central del coro, mide 45 metros de testero a testero, con sus respectivas puertas. Seis robustos pilares dividen la nave central, con sus colaterales de 30 metros de longitud y más de 10 de elevación. Cada pilar divisorio muestra haces de 16 columnas sobre machones, y con sus gemelas, empotradas en los muros, aguantan las recias bóvedas apuntadas de piedras sillares. Sobre los collarines de los fustes se desarrollan bandas de capiteles de tan maravillosas labores que asombran y confunden por el prodigio de su perfección y variedad. Allí hay una extraordinaria colección de relieves en los bellos capiteles de los 15 ventanales del templo, abocinados interior y exteriormente en sus arcos y labores de artística cantería, en los rosetones de las naves, claves de las crucerías en las bóvedas, puertas y demás detalles de la catedral.

En el plan primitivo le fueron señaladas sólo tres entradas al templo por el único frente y testeros del crucero. La puerta principal, abo-



Lérida. Interior de la catedral nueva.

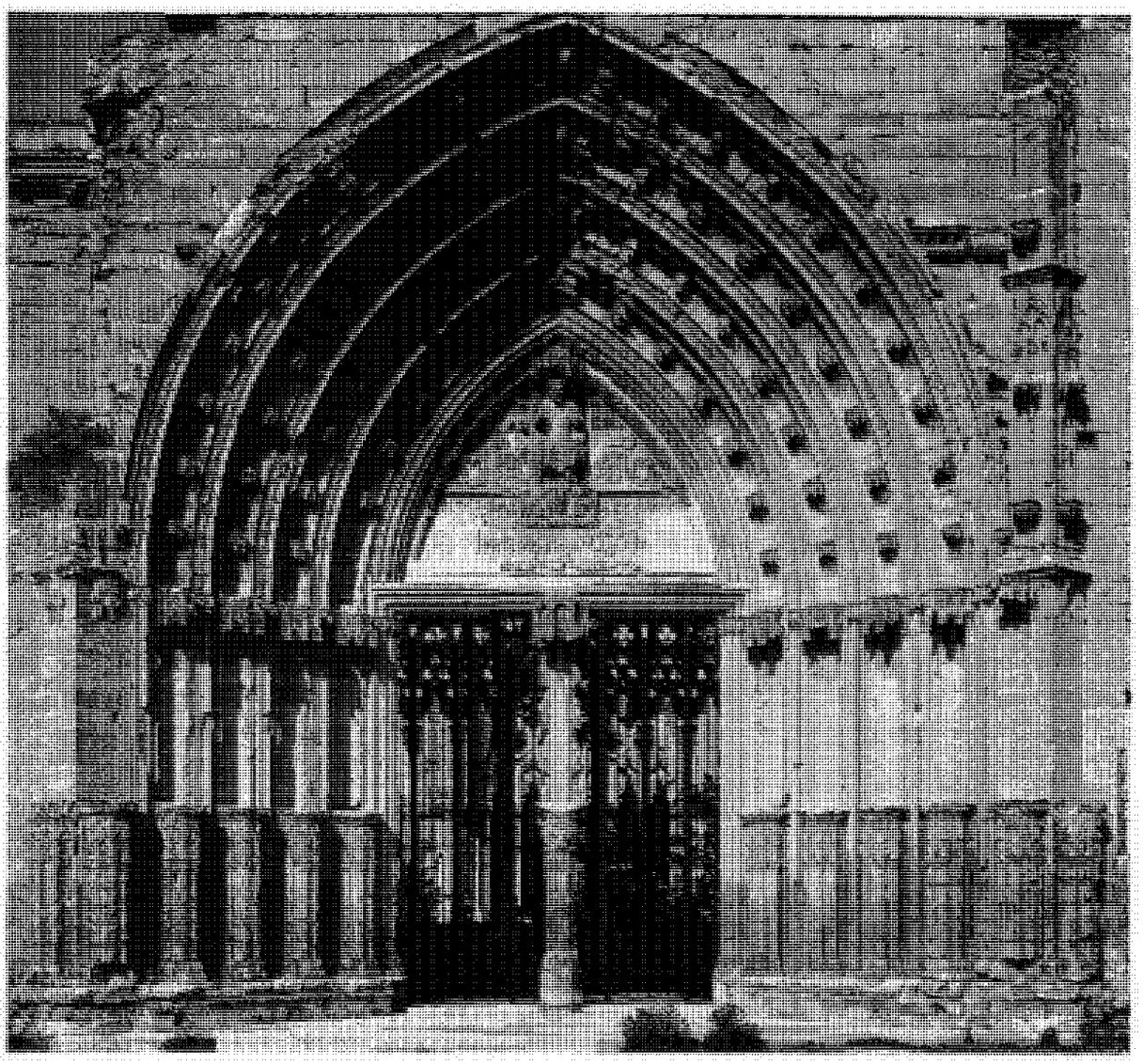
cinada, fórmanla cinco arcos concéntricos decorados con bandas de arquillos, zigs-zags, roleos, etc., análogos a los de la iglesia de Agramunt, siendo las puertas laterales más modestas en proporciones y ornamentación, pero del mismo estilo. Las puertas del crucero, románicas también, son lisa completamente la llamada del Castillo de San Berenguer, y ricamente ornamentada la otra, denominada de la Anunciación. Los arcos semicirculares descansan en cuatro columnas, y son de admirar sus entrelazados, trenzados, figuritas, relieves y calados, y los doseletes y estatuas que cobijaban a San Gabriel y la Virgen. Pero la más bella portada es la que se añadió en el mismo frente, con el nombre de los infantes o neófitos que por ella entraban a recibir el bautismo en la pila de este sacramento, junto a la puerta colocada. Es magnífica, semejante a la principal; pero más perfecta y acabada en sus bellísimos detalles. En el centro de su repisa se colocó la estatua de una Virgen sedente con el Niño Dios en brazos, labrada en mármol blanco, aunque policromada y dorada. Y la puerta mayor y primera de entrada al monumento es la exterior, fronteriza al claustro, que siendo la primera de todas, venimos a estudiar en último lugar. La ya repetida puerta llamada de los Apóstoles es gótica y, a pesar de estar ricamente esculpida, no queda en ella otra estatua que la sedente de Cristo, en el tímpano, pues todas las repisas de las jambas o muretes de sustentación aparecen vacíos, al igual que la del mainel y doselete, divisoria del vano de la puerta, que tuvo una Virgen.

En conjunto, exterior e interiormente, se juzga esta catedral de Lérida como bellísimo ejemplar de transición del románico al gótico, a semejanza de la de Tarragona, pero más armónica, aunque menos majestuosa que ésta. Diferentes maestros canteros labraron sus puertas, ventanas y capiteles, sin faltar manos mudéjares respetadas desde mediados del siglo XII, fecha de la Reconquista cristiana, y que plasmaron su arte, especialmente en la puerta de los Infantes. Elemento avanzado de estilo sobre el de la iglesia en la antedicha puerta gótica exterior del claustro (como algunas otras interiores, no menos bellas, del mismo) y, sobre todo, la linterna del crucero octogonal, sobre trompas cónicas, y sus bóvedas de limpia crucería salvando los ventanales de arco apuntado.

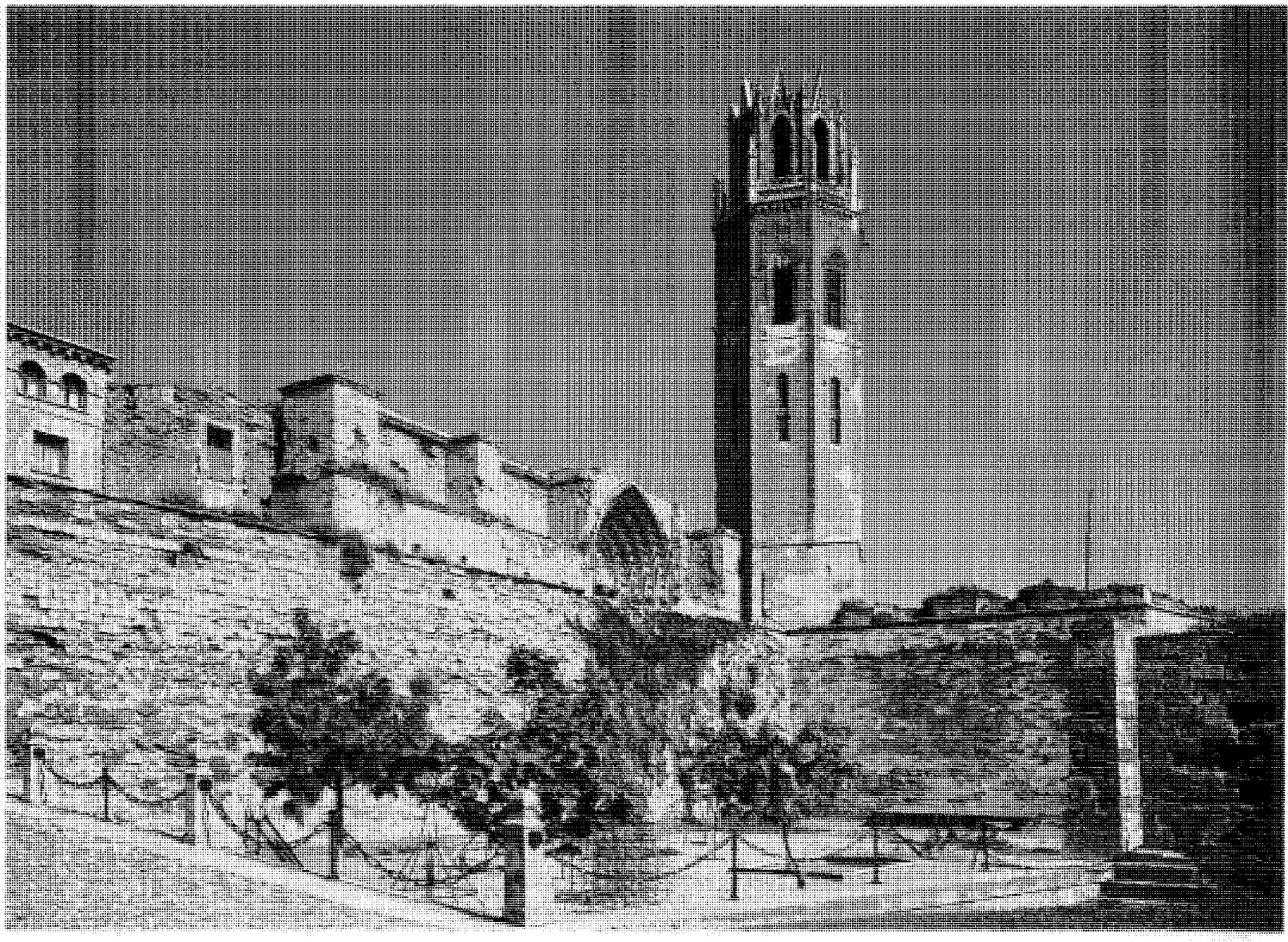
Es la principal la capilla mayor del ábside central, con dedicación catedralicia a la Virgen de la Asunción, al centro del presbiterio. Y fue magnífico el altar, de marmóreas columnas sustentantes de grandiosa urna-sepulcro de la Virgen gloriosa. El retablo era de cuadros en relieves de la Pasión de Jesús, labrados en mármol por el escultor Rubio (segunda mitad del siglo XIV); magníficos a juzgar por los fragmentos recogidos. Enmarcaban la obra de conjunto fajas de follaje con diminutos insectos casi de tamaño natural; estatuas y adornos. Una dorada verja gigantesca cerraba esta capilla mayor. Tras del retablo había altar a Santa Ana, con sepultura del deán Vernet, que lo costeó.

Sigue la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, junto al ábside principal y brazo del crucero. Y en el absidiolo, ya desaparecido, tenía su capilla de patronato la estirpe Gralla.

Seguían las capillas de San Miguel y de Santa Magdalena. En ángulo, la de Todos los Santos, notable por sus inscripciones murales. Pasada la escalera en espiral del órgano y azoteas, seguía la capilla de Santa Petronila, llamada también de Jacob y Salomé, con sepulturas y pinturas primitivas, tanto como su arcaica construcción, de recios muros y tosca obra abovedada. Muy viejas también sus vecinas capillas, dedicadas a San Erasmo y San Vicente Mártir. La capilla de San Pedro (de los Moncada), con tres altares, vino a constituir un nuevo ábside; pero es de nuevo estilo ya ojival con pilares y estatuas, arcos, bóvedas y blasones. En el quinto ábside tuvo su capilla el diocesano Ferrer de Colón, conde de Urgel, con tres altares, dedicado el principal a la Purísima Concepción de María. Diminutas son dos capillitas (del Salvador y Santa Inés), hasta la puerta del crucero, como las de San Juan y San Pablo, al lado opuesto. Nave lateral: pasando de largo por la capilla de Santo Tomás, se entra a la de Requeséns, de históricos recuerdos y lujosa ornamentación, portento ojival de esta catedral, con profusión de escudos, figuritas y adornos. El mismo obispo patrocinó otras en su catedral, como la subterránea de la Natividad de la Virgen. En ángulo con la celebrada puerta de los Infantes se labró una diminuta pero linda capillita con preciosos calados y pinturas. Está dedicada a Jesús por su obispo ilerdense Arnaldo de Céscomes, en



Lérida. Portada de los apóstoles en el claustro de la catedral vieja.



Lérida.
Torre y vista parcial de la catedral vieja.

el siglo XIV. Marchando hacia la puerta principal siguen las capillas de San Simón y San Judas, San Juan Bautista, Santa Bárbara y San Marcos. Entre el extremo de la nave lateral y puerta de salida al claustro está la capilla de Santa Margarita, blasonada y bellamente decorada con pinturas policromas, ya estropeadas en su mayor parte.

Además de numerosos altares, tuvo también numerosos sepulcros esta catedral, pero no haremos más que enumerar los más destacados. La mayoría de ellos desaparecieron ya al empuje de su infortunio; los menos perduran mutilados. En el crucero se puso el de G. Pérez de Ravitats (el prelado que consagró la catedral primitiva), con su estatua yacente y la inscripción del traslado. Allí cerca, el de Berenguer de Peralta. Encima, un sarcófago con anónima figura tombal femenina y ángeles con cendal de alma que sube al cielo. A gran altura, bajo ventanal del muro de la nave, queda grandioso túmulo de afiligranadas labores ojivales, y tendida figura de caballero bajo calados doseletes en la nave central. Entre blasones laterales, dos ángeles sustentaron una inscripción funeral ya desaparecida; pero se sabe que es el sepulcro de Berenguer Gallart. Contra la columna del coro hubo blasonado sepulcro prelacial, del que solamente restos perduran; nos referimos al de Pedro de Rege. De los familiares de Céscomes se conservan varias urnas funerarias en la capilla de Jesús, que aquel prelado fundó. En la capilla de Requeséns, un elegante mausoleo sacrificó la pureza del estilo gótico a la fantasía ornamental del artista. Más sencillo está allí el del prelado Ferrer de Colom, con su estatua yacente, y además las de otros obispos, cuyas cajas sepulcrales se perdieron ya. En la capilla de los Moncada también se perdieron valiosos sarcófagos, de los cuales se han podido encontrar fragmentos. A la entrada del presbiterio se

encuentra otro magnífico mausoleo de jaspes, bajo ojiva, con la efigie de un sacerdote que descubren tres ángeles levantando el paño mortuorio que lo cubre; bajo unos blasones y arriba, una pompa funeral, pero ninguna inscripción del destinatario, que lo fue Berenguer de Barutell. También contuvo esta catedral los restos de Alfonso III el Benigno, aquí traídos en 1641 desde el convento de San Francisco, al ser destruido, hasta su traslado a la catedral nueva en 1781.

El claustro es de vastos corredores de cerca de 50 metros de longitud, 9 de anchura y elevada cubierta, llevando tres arcos abiertos al patio en cada crujía, si bien en el lado sur dichos arcos se abren igualmente hacia fuera, observando desde lo alto la ciudad a través de sus magníficas tracerías góticas. En un ángulo, junto al templo, perdura la gran capilla de Santa María la Antigua, interesante obra por su puerta y sus detalles interiores, su arquitectura, sus sepulcros y por todo.

La torre es un formidable prisma octogonal de 75 metros de altura, en cuyos vanos altos hay una rica colección de campanas. La horaria, llamada *Silvestra,* tiene más de dos metros de diámetro de boca y un peso total de 160 quintales. La de los cuartos *(Mónica)* no llega al metro. Hay un juego de 14 campanas más, en su sala, para el volteo y toques litúrgicos del culto catedralicio. En la obra cuatrocentista de la torre intervinieron varios maestros de obras y de cantería, desde 1364 a 1416, en que se dio por terminada la obra con su inconcluso chapitel, que elevaría a cerca de los 100 metros de altitud su cruz y veleta, dominando a Lérida y sus alrededores y el curso del río Segre.

Es conocido el hecho de que tras la fama de la ciudad de Lérida por Felipe V, en octubre de 1707, la catedral se convirtió en una fortaleza en la que se alojaron las tropas del monarca. Su estratégica posición y altura aseguró la presencia de los militares en ella hasta nuestro siglo. El cabildo se trasladó entonces a la iglesia de San Lorenzo mientras buscaba el lugar y medios para construir la nueva catedral, pero a pesar del apoyo prometido por el monarca, ni Felipe V ni Fernando VI hicieron gran cosa por el nuevo proyecto. Habría que esperar a Carlos III para ver la primera piedra de la nueva catedral, que se colocó el 5 de abril de 1764 ante la presencia del obispo Manuel Macías, clero, y autoridades municipales y militares de la Plaza. El proyecto a seguir lo había trazado (1760) el ingeniero militar Pedro Cermeño, por encargo de Carlos III, si bien fue Francisco Sabatini quien corrió con la dirección de las obras. A falta de algunos elementos secundarios, la catedral puede darse por concluida en 1781, en cuya primavera se consagró. Cuenta con tres naves, crucero, girola y capillas entre contrafuertes a lo largo de las naves laterales y cabecera. A los pies la fachada principal sobre un pórtico. La iglesia es de tipo salón, con prácticamente igual altura en sus naves, cuyas bóvedas vaídas apean en esbeltos pilares con pilastras corintias en sus caras. El efecto general del interior, indudablemente esbelto y elegante, nos hace pensar en el primer clasicismo que aquí se debió acusar más con las posibles correcciones que Sabatini hiciera en el proyecto de Anueño, y que explican las diferencias existentes entre lo proyectado por éste y lo construido. Desdichadamente, no conservamos hoy el extraordinario coro catedralicio de Luis Bonifás, magnífico por su arquitectura, relieves y decoración, así como tampoco las primeras muestras del escultor aragonés Juan Adán, que hizo aquí varios retablos después de su estancia en Roma.

BIBLIOGRAFÍA

BERGÓS (J.): *La catedral vella de Lleyda* (Barcelona, 1928).

HERRERA Y GES: *La catedral antigua de Lérida* (Lérida, 1948).

LARA (F.): *Lérida. La Seo Antigua* (Lérida, 1977).

MARTINELL (C.): *La Sen nova de Lleyda* (Valls, 1926).

ROCA (L.): *La Seo. Memoria de la catedral antigua de Lérida* (Lérida, 1881).

Lugo. Cabecera y capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes.

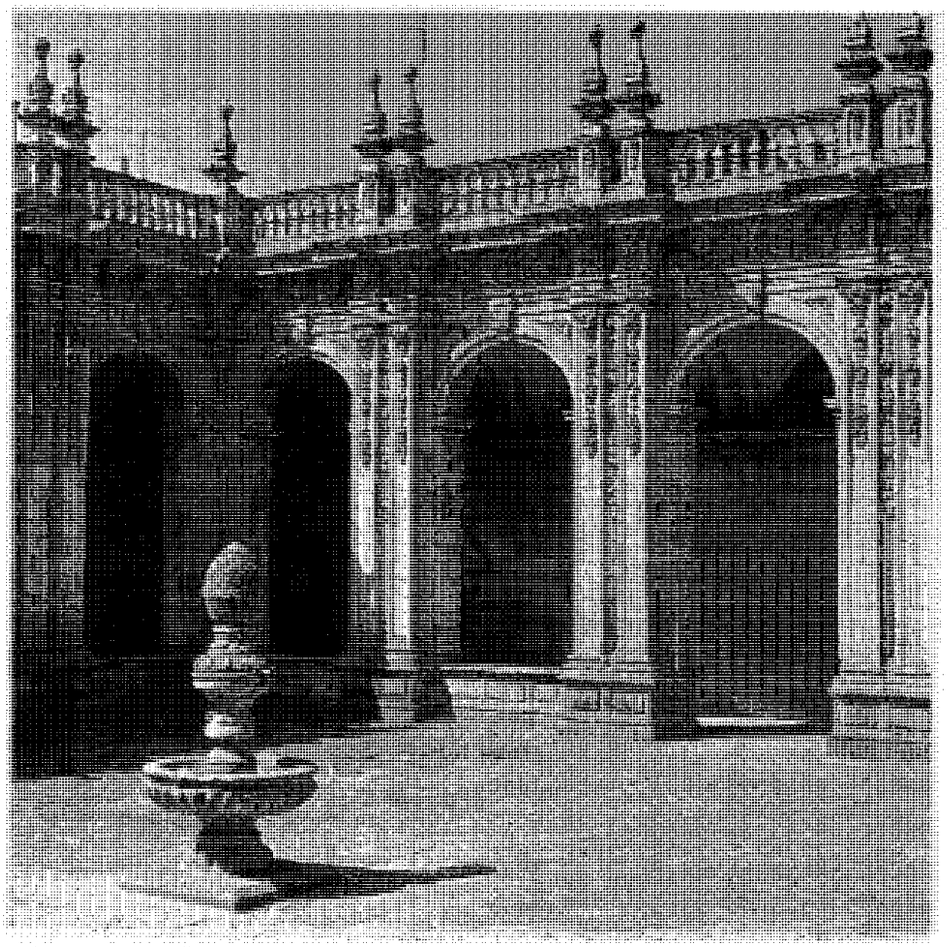
Lugo

La catedralidad de Lugo es de las antiguas de España, sin que se sepa fecha cierta de su instauración. Pero el rey Ordoño II, en un privilegio del año 915, ya dijo que la iglesia de su sede, fundada en Lugo, se inició en tiempos de la predicación del Cristianismo. En un principio fue sufragánea de la de Braga, y en 559 elevada a metrópoli, con obispados sufragáneos. Desde la reconquista de Lugo por Alfonso I, hasta nuestros días, se conoce completo su largo episcopologio, con nombres y fechas de sus prelados. Pero de la época visigoda de este obispado sólo se citan seis nombres y fechas aproximadas, sin que nos atrevamos a asegurar su certeza o exactitud.

Reconquistada ya la ciudad por los cristianos, se le reintegró la antigua catedral, y necesitando un templo digno de ella, el obispo Pedro Peregrino, en 1129, contrató la obra del templo con el maestro Raimundo de Monforte y su hijo, que acabaron a fines del mismo siglo XII; y en 1308 se amplió la cabecera con girola en vez de ábsides.

La planta es de cruz latina, con tres naves y crucero. La cabecera se compone hoy del presbiterio, girola y cinco capillas absidales, ya

Lugo. Fachada principal neoclásica (s. XVIII).

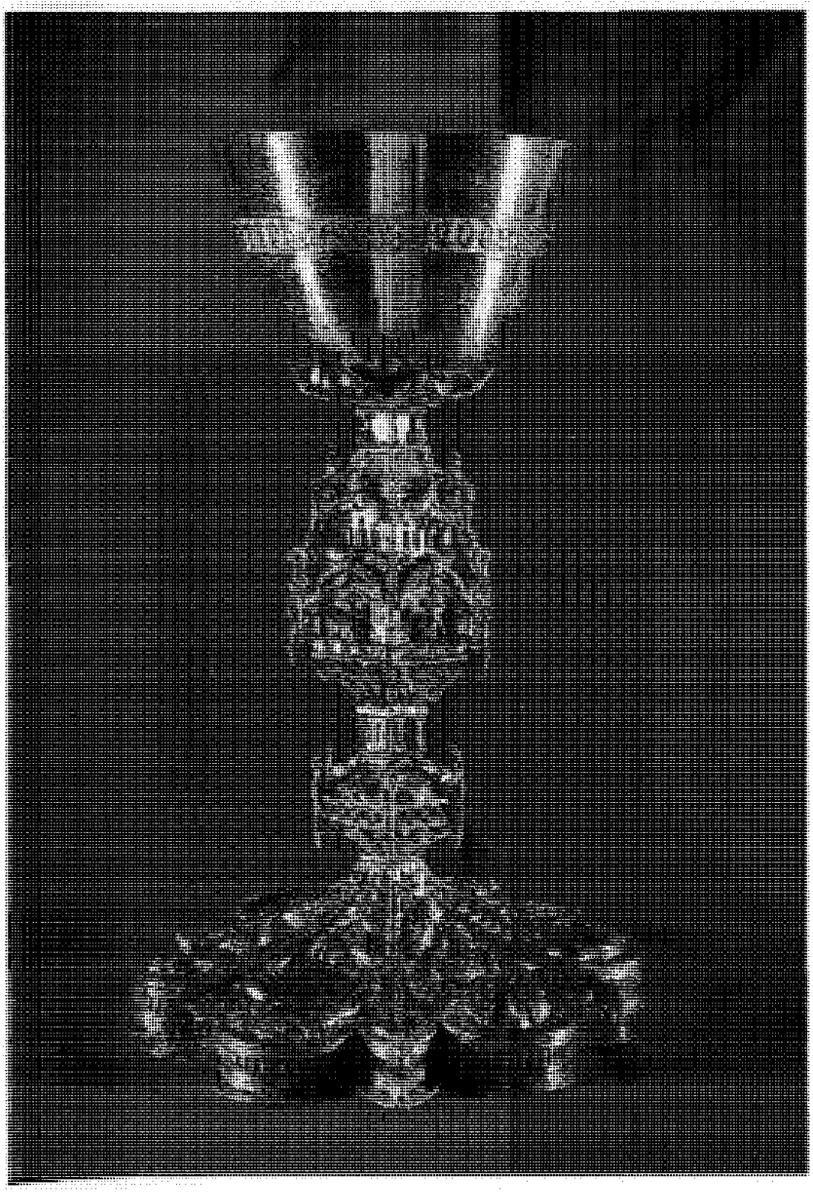


Lugo. Claustro.

góticas, si bien la central, la bellísima capilla barroca de Nuestra Señora de los Ojos Grandes, es obra del siglo XVIII. La estructura de esta catedral es románico-compostelana, con triforio que corre sobre las capillas de las naves laterales, sumamente bajas en comparación con la esbelta nave central.

La más notable puerta de esta catedral, por su sabor arcaico, es la del Norte, que probablemente nos muestra elementos arquitectónicos y relieves procedentes de otro edificio anterior. El centro del tímpano lo ocupa Cristo Majestad y en el bello capitel pinjante aparece la Última Cena. Un magnífico pórtico gótico, de comienzos del siglo XVI, salvaguarda esta entrada al crucero. Son notables los herrajes del siglo XIII que arman las puertas. La fachada principal es del siglo XVIII, siguiendo el proyecto de Julián Sánchez Bort (1769) y Ferro Caaveiro (1783), si bien las torres no se terminarían en sus cuerpos altos hasta 1880, por Nemesio Cobreras. El resultado es una noble fachada de ambición neoclásica, elementos procedentes del manierismo y barroco romano. Junto a la cabecera del templo perdura la Torre Vieja de dobles ventanales por lado en sus cuerpos superiores y terraza final con balaustrada. Su planta está adosada al crucero, siendo gótico el primer cuerpo y renacentista el segundo (1571-1575).

Del interior del templo, además de la bella imagen que arroja su estructura románica, con triforio, bóvedas de cañón y de aristas, se deben recordar la capilla mayor, el coro y la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes. El presbiterio fue reformado en el siglo XVIII según proyecto del ingeniero francés Carlos Lemaur, quien en 1762 dio trazas para esta obra que, además, incluía el altar mayor, desplazando así el retablo plateresco de Cornielles de Holanda (1534), conservado hoy en parte en el crucero. El actual, que tiene el privilegio de poder manifestar el Sacramento ininterrumpidamente, ofrece una rica composición a base de nobles materiales, proyectada por Pedro Ignacio Lizardi y ejecutada por José de Elejalde. Ocupando los tres tramos de la nave central inmediatos al crucero, se halla el magnífico cero que talló, hacia 1621, Francisco Moure, en sus dos sillerías, alta y baja, accesos y silla episcopal. Figuras enteras en la sillería alta y medallones en la baja, ofrecen un rico repertorio iconográfico de gran verismo que afirma la original personalidad de este escultor orensano. Inmediatas al coro, en la nave central, se encuentran las capillas del Buen Jesús y la del Ecce Homo, aquélla con interesante retablo neoclásico de Pardo Mariño (1803). En la girola se abren cinco capillas, cuatro de las cuales (San Miguel, de la Esperanza, Santiago y San Juan) conservan su fisonomía gótica, de planta poligonal con bóvedas nervadas, pero nuestra atención se inclinará ahora por la gran capilla central dedicada a Nuestra Señora de los Ojos Grandes. Es una de las obras maestras del barroco gallego, debida a Fernando Casas Novoa (1726-1737), que contó con la colaboración de Ferro Caaveiro, Romay y G. Bouzas, siendo el obispo Santa María su patrono. La capilla es de gran belleza en su interior, de disposición cruciforme y magnífica cúpula con linterna, pero ello no nos debe hacer olvidar que exteriormente los volúmenes de esta obra están tratados de forma magistral, logrando una autonomía total respecto al resto del templo, con sus inconfundibles remates abalaustrados a modo de gigantesca barquillera, ocultando su realidad constructiva cupuliforme. El



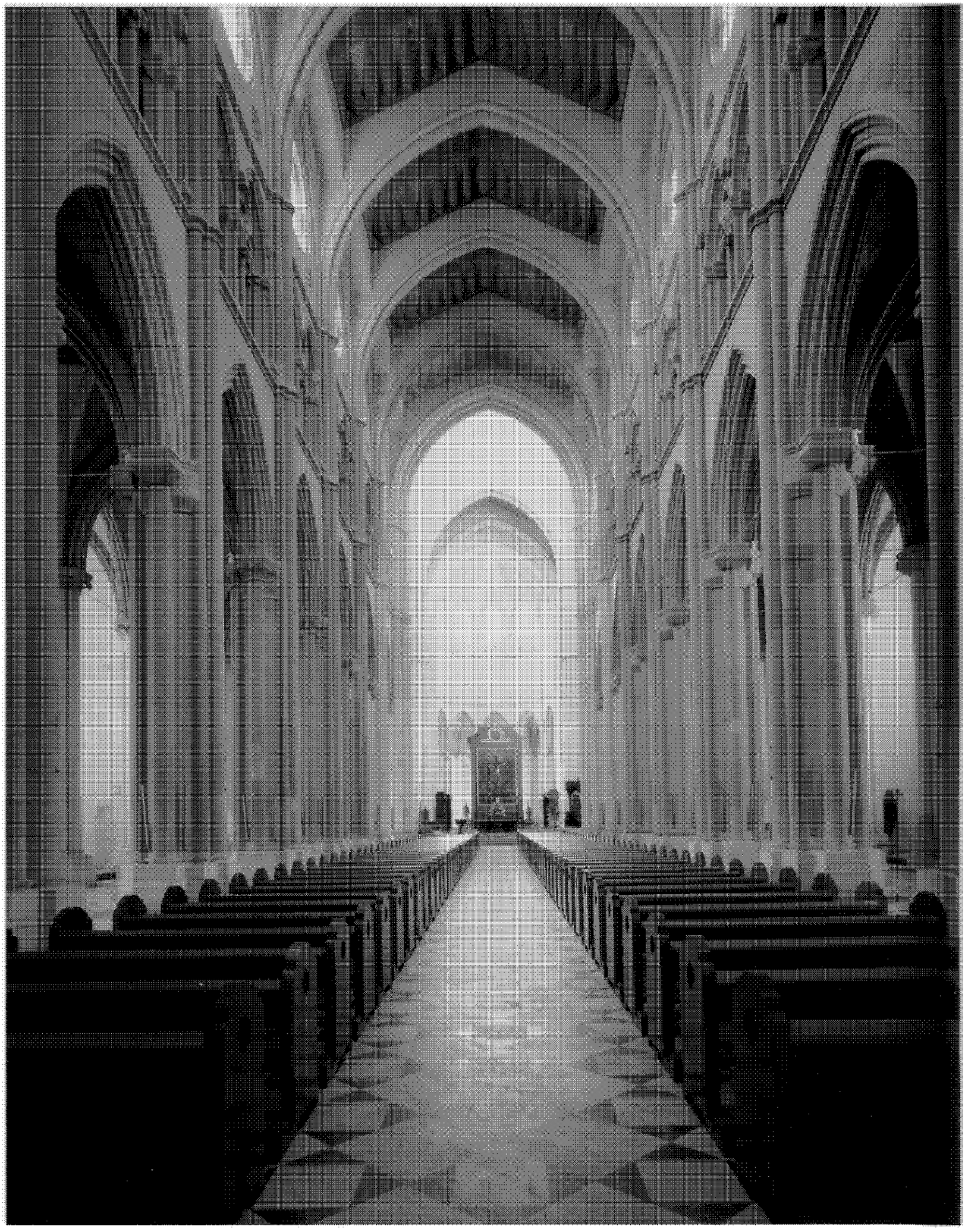
Lugo. Cáliz gótico del siglo XV (izquierda) y custodia atribuida a Juan de Arfe (1636).

bello camarín de la Virgen de los Ojos Grandes, patrona de la ciudad, así como sus retablos inmediatos con medallones, relieves y esculturas, son de gran riqueza compositiva dentro del más puro barroco gallego. De las capillas que se abren en las naves laterales debemos mencionar la de San Froilán y del Pilar, en el lado del Evangelio, con muchos elementos románicos, pero cerradas ya con bóvedas góticas. En el costado sur de la catedral se hallan la sacristía y el claustro. La primera, como prolongación del crucero, se debe al arquitecto Domingo Antonio de Andrade (1678), con lo que se completa la nómina de los grandes maestros de la arquitectura barroca gallega trabajando para esta catedral, y a quien se debe también la sencilla Sala Capitular (1683). Mayor interés entraña el claustro (1708-1714) de planta cuadrada, con cinco arcos de medio punto por crujía, cuyos machones van recorridos exteriormente por parejas de pilastras. En los frentes de éstas se ven guirnaldas pendientes, con hojas, frutos, cartelas, etc., que animan igualmente el friso, como gustaba de hacerlo a sus autores fray Gabriel Casas y Fernando Casas Novoa, resultando igualmente bello el coronamiento, con una balaustrada y remates que acentúan la composición del claustro, análogo al ya citado de la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes. Un cáliz gótico que fue donativo del obispo de Lugo, García Vaamonde (1461) y la columnaria custodia que se atribuye a Juan de Arfe (1636), son las piezas más notables del tesoro catedralicio.

BIBLIOGRAFÍA

CHAMOSO (M.): «Estudios del barroco gallego. El claustro de la catedral de Lugo», *Archivo Español de Arte*, 1941.

VÁZQUEZ SACO (F.): *La Catedral de Lugo* (Lugo, 1953).

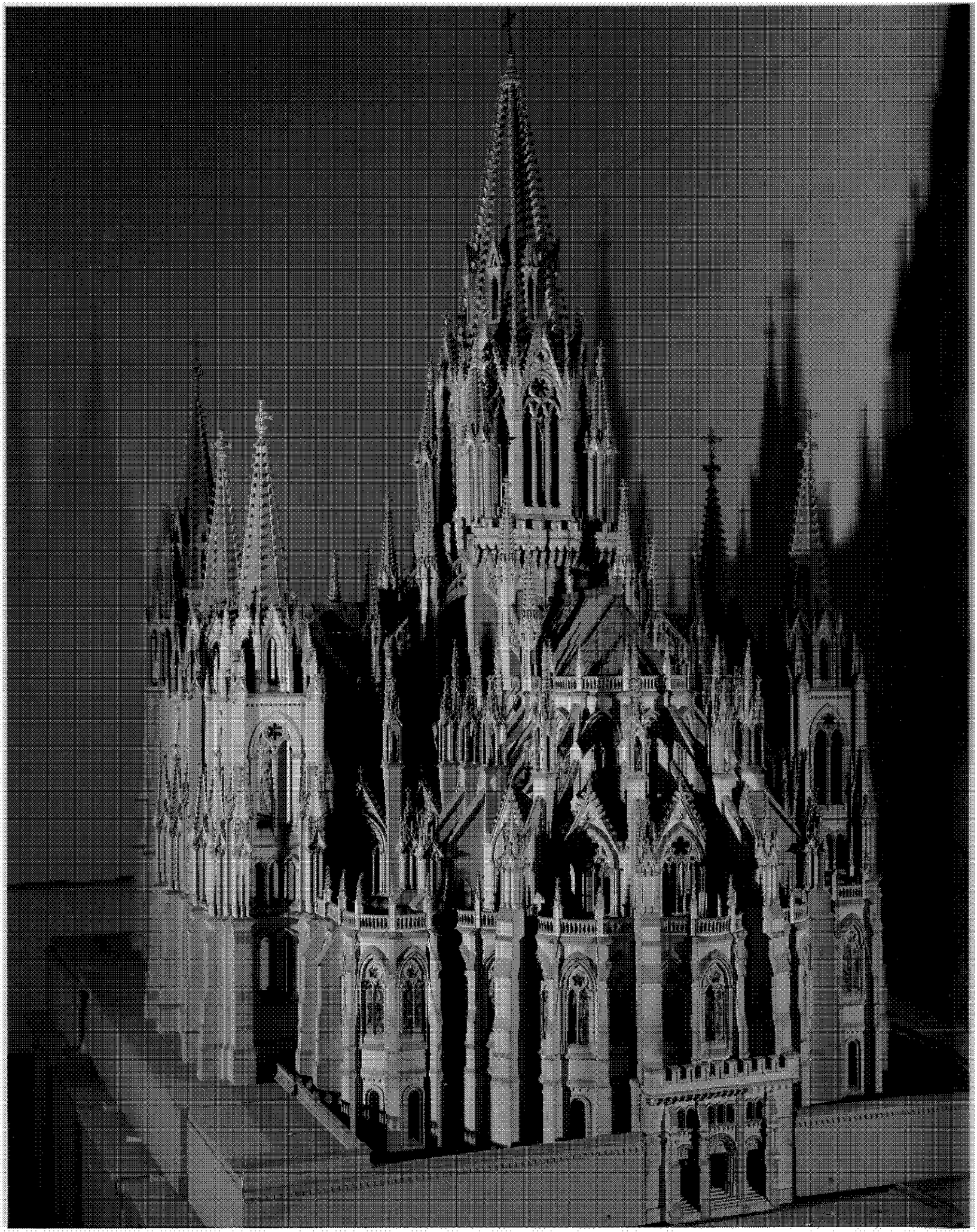


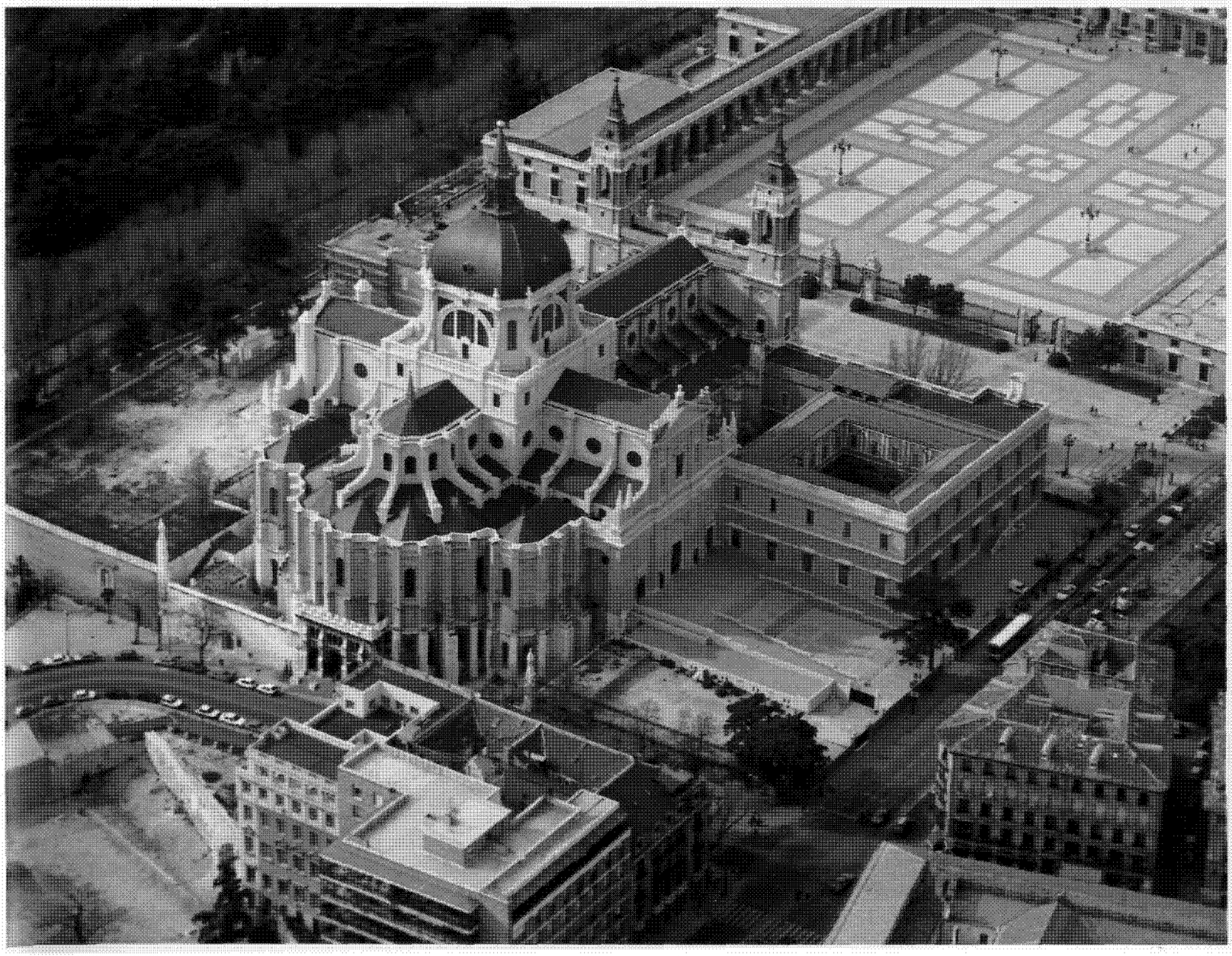
Madrid. Fachada principal de la catedral.

Madrid

Hasta fecha muy reciente Madrid no alcanzó uno de sus sueños más anhelados que, como ciudad, ha guardado en la memoria desde que Felipe II fijó en ella la Corte (1561): poseer un templo catedral. A los pocos años de aquel acontecimiento se hizo explícito este deseo de Madrid que, según un informe de 1567, estimaba que «por el bien universal de la villa y su tierra, importa y tiene gran necesidad que se haga en ella una iglesia catedral y cabeza de Obispado». No obstante, el monarca estaba entonces más interesado en la obra de El Escorial y en el proyecto de Juan de Herrera para la colegiata —luego catedral— de Valladolid, ciudad natal del rey, que no se resistía a intentar para sí la capitalidad, como sucedería transitoriamente bajo Felipe III. Pero la catedral de Valladolid, una vez iniciada, no se terminaría nunca y Madrid, recuperada la capitalidad, tampoco vería comenzar siquiera el proyecto de su iglesia al que la archidiócesis de Toledo siempre se opondría por razones obvias. Efectivamente, tras los intentos fallidos de los Reyes Católicos y Carlos V por dividir la gran y poderosa archidiócesis de Toledo, y los movimientos que en el mismo sentido se produjeron bajo Felipe II, se cierra el siglo XVI sin que Madrid pudiera ver cumplido su deseo, quedando como simple cabeza de un arcedianato de la «Dives Toletana». Durante el siglo XVII se hicieron nuevos esfuerzos por conseguir la segregación de Madrid respecto a Toledo, llegando Felipe III a obtener la autorización de Roma a través de una bula de Clemente VII para proceder a la erección de una catedral en Madrid. El rey y la reina Margarita ofrecieron entre ambos

Madrid. Nave central desde los pies. (Página anterior.)





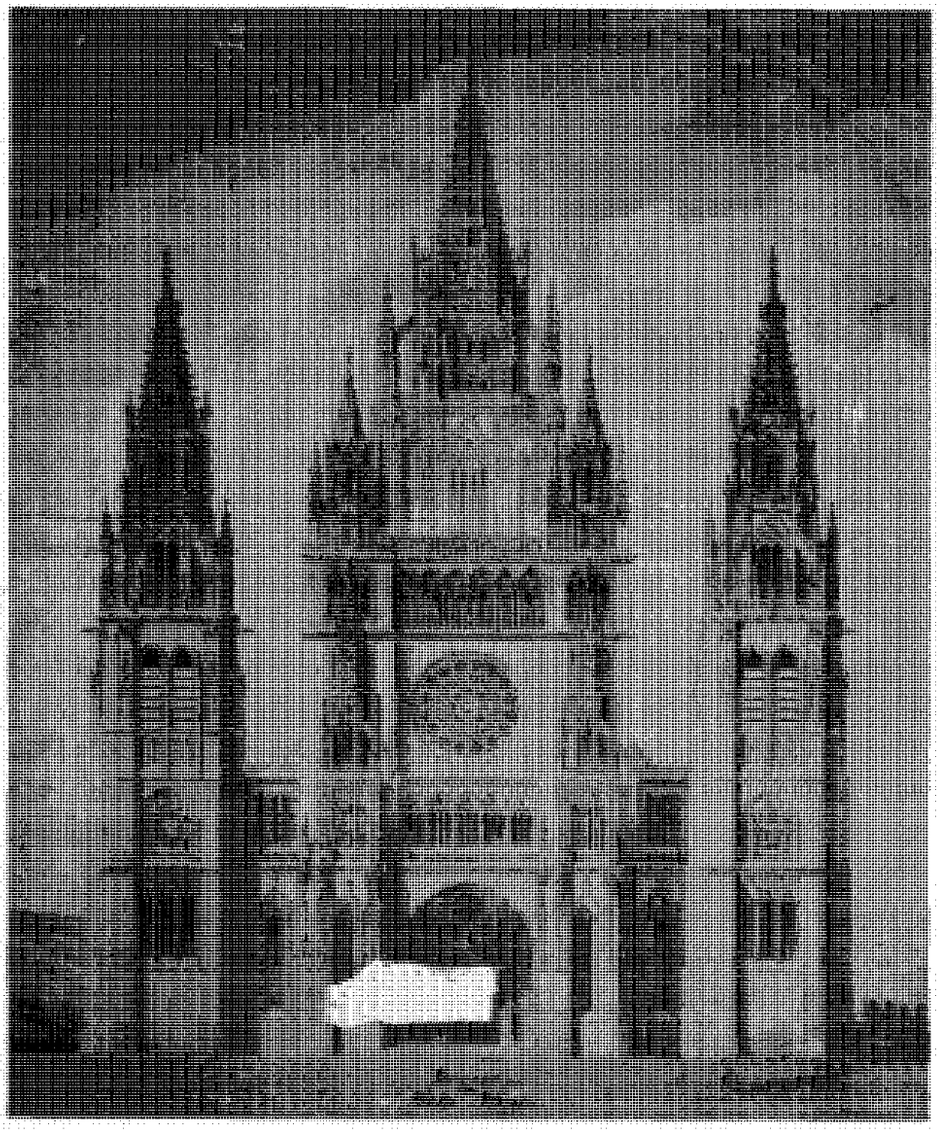
Madrid. Vista aérea desde la cabecera.

650.000 ducados, pero a tan fuerte suma correspondió una no menos fuerte oposición del arzobispo de Toledo.

Así las cosas, serían Felipe IV y, sobre todo, su esposa doña Isabel de Borbón, quienes iniciaron de nuevo las gestiones para la construcción de una catedral en Madrid vinculada a la parroquia de Santa María de la Almudena, sin mencionar para nada la creación previa de una diócesis. Así, estando la reina próxima a dar a luz en 1623, hizo un ofrecimiento a la Virgen de la Almudena para dotar y fundar una capilla en la vieja parroquia de Santa María. Sin embargo, parece que el conde-duque de Olivares y Madrid recondujeron aquella «buena ocasión para que se encamine y consiga el antiguo y justo deseo de tener una iglesia principal». Nombrada una Junta para entender en las obras de la futura catedral, a la que asistían el corregidor de Madrid, representantes de la reina, regidores de la villa y comisarios nombrados al efecto, se acordó, en 1624, fijar las condiciones, traza y planta del templo catedral, señalándose los nombres de Juan Gómez de Mora y de su aparejador Pedro Lizargárate para hacer aquéllas. El entusiasmo fue grande y Felipe IV, en el mismo año de 1624, dio una cédula en la que arbitra medios para hacer frente a la obra, a la que el Ayuntamiento de Madrid contribuiría con la importante suma de 200.000 ducados.

Pero, probablemente, lo más importante de dicha Real Cédula para la historia del anhelo catedralicio de Madrid fuera su encabezamiento que resulta como sigue: «Consejo, Justicia y Regimiento desta villa de Madrid, ya sabéis, cómo a devoción nuestra y de la Reina, Nuestra muy cara y muy amada mujer, Dª Isabel, se trata de erigir, fundar y fabricar en esta villa una Iglesia Catedral de la advocación de Nues-

Madrid. Maqueta de la Almudena, por el marqués de Cubas. (Página anterior.)



Madrid. Fachada del primer proyecto, por el marqués de Cubas.

tra Señora de la Almudena y para ayuda a los gastos que necesita dicha fábrica...» Es decir, no cabe ya la menor duda sobre la iniciativa real del proyecto y su alcance como templo catedralicio, ni sobre su advocación.

No habiendo pasado de estos preliminares el proyecto de una catedral para Madrid y tras una fugaz propuesta de Sacchetti (1738), resucitó de nuevo en el ámbito real y, con algunos cambios, la historia volvió a repetirse. No es ahora Felipe IV, sino Alfonso XII. No es la reina Isabel de Borbón, pero sí el dolor de la muerte de la reina María de las Mercedes de Orleans, ambas devotas de la Virgen de la Almudena, el que actuará de motor definitivo del templo madrileño frente al Real Palacio, en la segunda mitad del siglo XIX. Pero antes de abordar el proyecto definitivo del marqués de Cubas, cabe añadir que durante aquel siglo también se intentó la creación de una diócesis y la consiguiente erección de la catedral, según recogieron en su momento hombres como Mesonero Romanos y Fernández de los Ríos. Ya las Cortes Constituyentes de 1837 habían planteado, una vez más, la conveniencia de hacer coincidir la capital de la monarquía con una sede diocesana, y en ese mismo sentido se manifestaron otros organismos y corporaciones hasta que se incluyó en el Concordato de 1851, junto con las nuevas sedes de Vitoria y Ciudad Real. La posterior firma de un Convenio adicional, en 1859, posibilitó el abordar de nuevo la construcción del templo catedralicio. No obstante, las difíciles vicisitudes políticas que van desde la Revolución del 68 hasta la Restauración alfonsina (1875) hicieron que se retrasase la entrada en vigor de anteriores convenios y acuerdos, hasta que la creación de la diócesis Madrid-Alcalá fue realidad a partir de una bula dada por León XIII, en 1885, y aprobada por el Ministerio de Gracia y Justicia aquel mismo año que conocería la muerte de Alfonso XII. Por todo ello la catedral de Santa María de la Almudena de Madrid es, al final, el resultado de una compleja situación en la que, tras un secular forcejeo de intereses diocesanos y políticos, se consiguió segregar de la archidiócesis de Toledo la nueva de Madrid-Alcalá, en cuyo éxito tuvo un papel principal el Nuncio Apostólico en España, monseñor Mariano Rampolla. Tanto la ejecución de la bula como la toma de posesión del primer obispo de Madrid, el malogrado don Narciso Martínez Izquierdo, tendrían como escenario la antigua iglesia jesuítica del Colegio Imperial, que en aquel momento tenía la consideración de colegiata, bajo la advocación de san Isidro, pasando a ser inmediatamente templo catedral de la diócesis, en 1885, hasta que se consagró el actual templo en 1993.

Para aquella fecha ya estaba en marcha el templo de la Almudena no como tal catedral sino como parroquia heredera de Santa María, la más antigua y venerable de las parroquias madrileñas, derribada en 1869 en aras de unas reformas urbanas. El autor del proyecto fue Francisco de Cubas (1826-1899), arquitecto perteneciente a las primeras promociones de la joven Escuela de Arquitectura de Madrid. La Almudena fue, sin duda, el proyecto neomedieval más ambicioso no sólo ya de Cubas, sino de toda la arquitectura española del siglo XIX, especialmente cuando ésta pasó de su concepción inicial como parroquia a encarnar el más comprometido destino como catedral de Madrid, catedral de la Corte, catedral, en definitiva, de la monarquía española, cuyo Real Palacio miraría frente a frente.

El proyecto de la nueva parroquia de la Almudena se veía, sí, urgido por el derribo de la parroquia de Santa María, pero todavía mucho más, si cabe, por el deseo de erigir en este templo un enterramiento digno y próximo a palacio de la joven reina doña María de las Mercedes de Orleans y Borbón, muerta en 1878, a los pocos meses de su casamiento con Alfonso XII. El hecho de haber fallecido sin dejar descendencia impedía que su enterramiento se efectuase en el Panteón Real del monasterio de El Escorial, por lo que se pensó en la nueva parroquia, cuya organización en planta ya contempla un espacio de honor para custodiar los restos mortales de la joven reina. El proyecto definitivo se sancionó por Real Orden en 1880. Conforme a este proyecto comenzaron las obras en 1883 y ya no hubo más cambios, pues, en proceso de construcción, el templo, que ya se había concebido con pujos catedralicios, sirvió para apoyar la petición de la nueva sede episcopal que se alcanzó, finalmente, en 1885.

Cubas realizó, en un poco convincente estilo gótico, el anteproyecto de la parroquia de la Almudena que se levantaría en un solar frontero al Palacio Real, cedido al efecto por Alfonso XII. Conocemos su planta, alzado de la fachada y sección transversal, que denotan falta de unidad y proporción. Todas estas deficiencias se subsanaron con creces en el imponente proyecto definitivo que pudo estar ultimado hacia 1881.

Para valorar volumétricamente todos estos aspectos del triunfalista sueño neogótico de Cubas, contamos con la extraordinaria maqueta de la catedral, realizada al mismo tiempo que el proyecto, ofreciendo una de las imágenes más logradas de lo que en el pasado siglo se concibió como el templo ideal cristiano. Las dimensiones originales del proyecto pueden ayudar a valorar su magnitud, pues miraban muy de cerca a los grandes templos catedralicios españoles de la Edad Media. Así, y medida exteriormente, la catedral madrileña tenía en planta una longitud de 104 metros por 76 que sumaba el crucero, siendo por tanto algo menor que la de Toledo (120 × 60 metros) pero más grande, por ejemplo, que la de Burgos (84 × 59). La nave mayor de la Almudena alcanzaría los 32 metros de altura, triplicando prácticamente los 12 metros de su anchura medidos de eje a eje de los pilares. Con todo, lo más espectacular y discutible resultaba ser el cimborrio sobre el crucero, cuya flecha contaba con una cruz de remate que redondeaba los cien metros de altura. Piénsese que la cota más alta de entre las catedrales españolas se encuentra en Burgos, donde las célebres agujas de la fachada de su catedral, muy por encima del espectacular cimborrio, alcanzan *sólo* los 79 metros de altura.

Madrid. Nave lateral de la cripta.

Los importantes trabajos de la cimentación calculada para aquel formidable templo comenzaron el 14 de junio de 1881, y el día 4 de abril de 1883 se ponía la primera piedra de la cripta, «para la cual el arquitecto ha adoptado el estilo románico, por ser el de la época en que se descubrió la imagen de la Virgen». El carácter grave de la cripta, así como la nobleza de sus materiales, fustes de columnas enterizos y excelentes bóvedas de cantería hicieron a Repullés ver en ella «una segunda catedral semi-subterránea». La cripta madrileña se levantó con mucho esfuerzo, pues lo costoso de la obra y la ambición del proyecto exigían un montante económico que difícilmente se consiguió reunir, comenzando así una lenta historia de obras e interrupciones que ha lle-

Madrid. Cripta de la catedral, al fondo el altar mayor.

gado hasta nuestros días, lo cual nos ayuda a valorar aún más el esfuerzo titánico hecho por aquella sociedad que en la Edad Media puso en pie un mundo de piedra.

No hay duda de que, efectivamente, se perseguía un ideal arquitectónico que en su falta de realismo impidió terminar la obra conforme al proyecto soñado. En 1907 la Infanta de España doña Isabel de Borbón ponía una de las últimas piedras de la girola y cuatro años más tarde se abría la cripta al culto, el 31 de mayo de 1911. No obstante, aún transcurrirían algunos años hasta que las capillas de la cripta se fueran enjoyando con retablos, altares, rejas, lámparas, mosaicos y un mobiliario diverso que sirvió para alhajar los panteones de las familias más notables del Madrid alfonsino. Entre estos enterramientos no podía faltar el de Cubas, que figura como *Princeps Architectus*.

A la muerte de Cubas (1899) se hizo cargo de la obra un discípulo suyo, Miguel de Olavarría, quien,

Madrid. Brazo del crucero con la capilla de la Almudena. (Página siguiente.)

con Ruiz de Salces, había colaborado como ayudante en las obras de la catedral. Pero fallecido Olavarría en 1904, después de dejar una serie de dibujos firmados y fechados en un estilo muy próximo al de Cubas, le sucedió en los trabajos finales de la cripta Enrique María Repullés y Vargas. A éste le correspondió igualmente comenzar la iglesia alta, posiblemente replanteándose ya el proyecto de Cubas que empezó a entenderse como desmesurado. A Repullés le sucedió, en 1922, su ayudante en las obras Juan Moya, quien, a su vez, auxiliado por Luis Mosteiro, conoció la definitiva paralización de las obras (1936).

En 1944 se convocó un Concurso Nacional de Arquitectura para solucionar el difícil problema de la terminación de la Almudena, que ganaron los arquitectos Fernando Chueca y Carlos Sidro. Éstos, con una bella y sólida propuesta de gran lógica, abordaban los cuatro grandes problemas que planteaba el proyecto de Cubas: reducción de los volúmenes, abandono de las formas neogóticas, aprovechamiento de todo lo construido hasta entonces y enlace del templo con todo su entorno a través de otras menores como pórticos, claustros, capillas y dependencias varias. Las obras se reiniciaron de acuerdo con el nuevo proyecto, que buscaba, por encima de todo, hablar un lenguaje formal que fuera capaz de sostener la mirada vigilante del inmediato Palacio Real.

Primero, en 1950, fue el claustro, y cinco años más tarde recomenzaban las obras del templo, todo bajo la dirección de Fernando Chueca, quien, desde entonces, no se separaría de aquella difícil obra, siempre falta de una financiación suficiente, lo que hizo que incluso el proyecto de 1944 conociera transformaciones a la baja, reduciendo y eliminando muchos de los elementos incluidos en la hermosa idea inicial, como las crujías porticadas que enlazaban con las de la plaza de la Armería configurando un espacio único.

Surgió la nueva fachada principal de órdenes superpuestos entre dos torres, con recuerdos de Servandoni; la nave mayor, sin perder esbeltez, rebajó su altura hasta poco más de 25 metros; se desecharon las bóvedas neogóticas pensadas por Cubas a cambio de una original solución de módulos de hormigón que pintaría José Luis Galicia. En una palabra, las obras de la Almudena hacían avanzar el edificio hasta que se paralizaron en 1965, a raíz del nulo apoyo del nuevo Ayuntamiento. Pasaron prácticamente veinte años hasta que, en 1984, siendo arzobispo de Madrid el cardenal Suquía, se creó un Patronato que supo aunar el apoyo de instituciones públicas y privadas para finalizar las obras tras la construcción de la cabecera, fachada oriental y la solución cupuliforme del crucero, que también varió desde el proyecto primero. De este modo, en un plazo brevísimo en relación con el volumen de obra, la iglesia catedral de la Almudena pudo dedicarse el 15 de junio de 1993 oficiando la solemne ceremonia el papa Juan Pablo II. De su interior, falto aún de muchos elementos, es de destacar el retablo de Juan de Borgoña en el brazo-capilla del crucero dedicado a la Almudena, el monumental cuadro de Francisco Ricci y el formidable Cristo de Juan de Mesa sobre el impresionante presbiterio de la más joven de las catedrales españolas debida al último de sus maestros, Fernando Chueca.

Madrid. Nave del crucero. (Página anterior.)

BIBLIOGRAFÍA

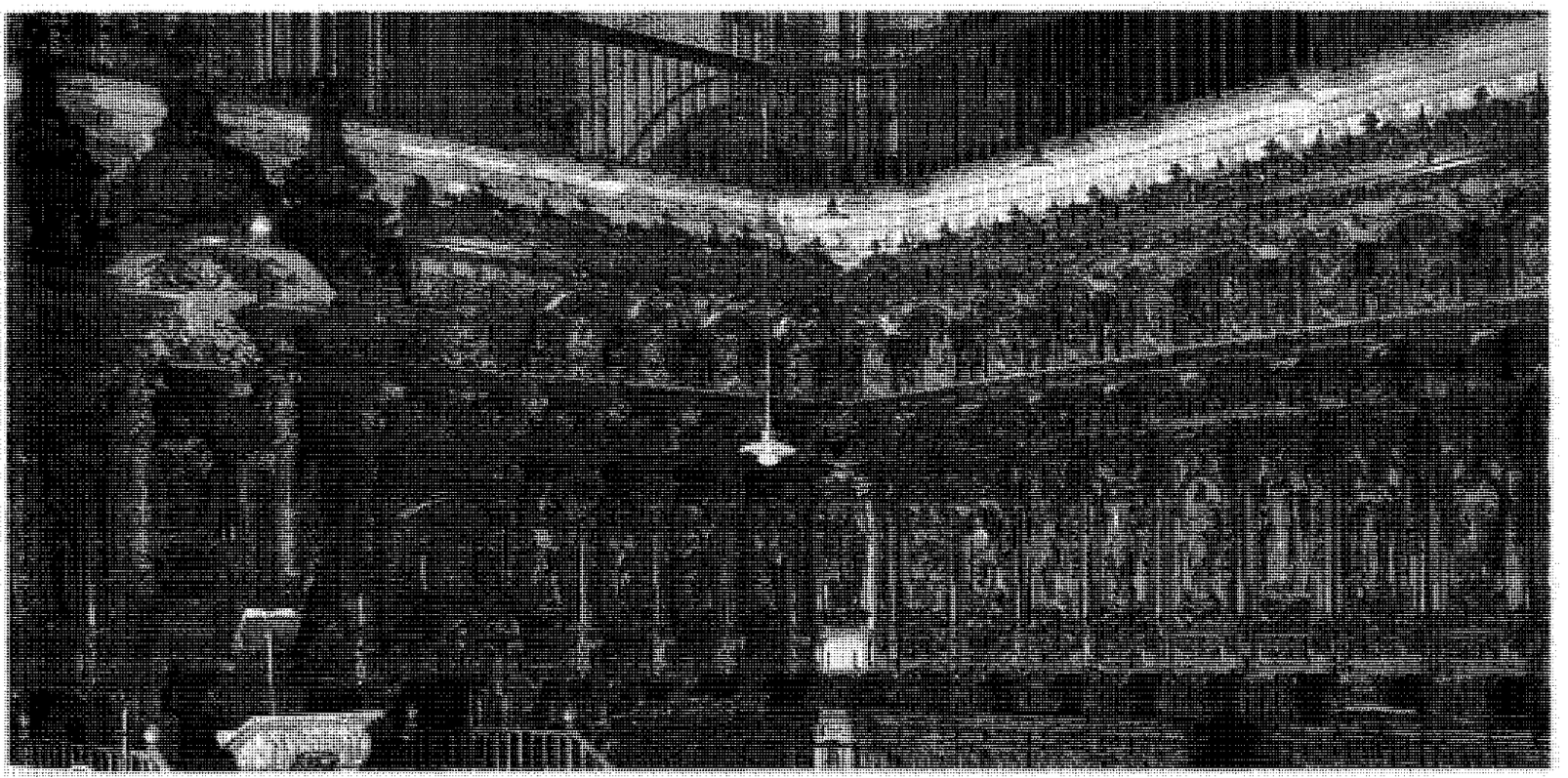
CHUECA (F.): *La Almudena*, vol. I (Madrid, 1981).

CHUECA (F.): *La invención de una catedral* (Madrid, 1995).

LAFUENTE (E.): «La solución arquitectónica de la catedral de la Almudena», *Arte Español* (1945).

NAVASCUÉS (P.): «La catedral de Santa María de la Almudena de Madrid», *Las propuestas para un Madrid soñado, de Texeira a Castro* (Madrid, 1992).

REPULLÉS (E. M.): *La Catedral Nueva de Nuestra Señora de la Almudena en Madrid* (Madrid, 1916).



Málaga. Detalle del coro, terminado por Pedro de Mena.

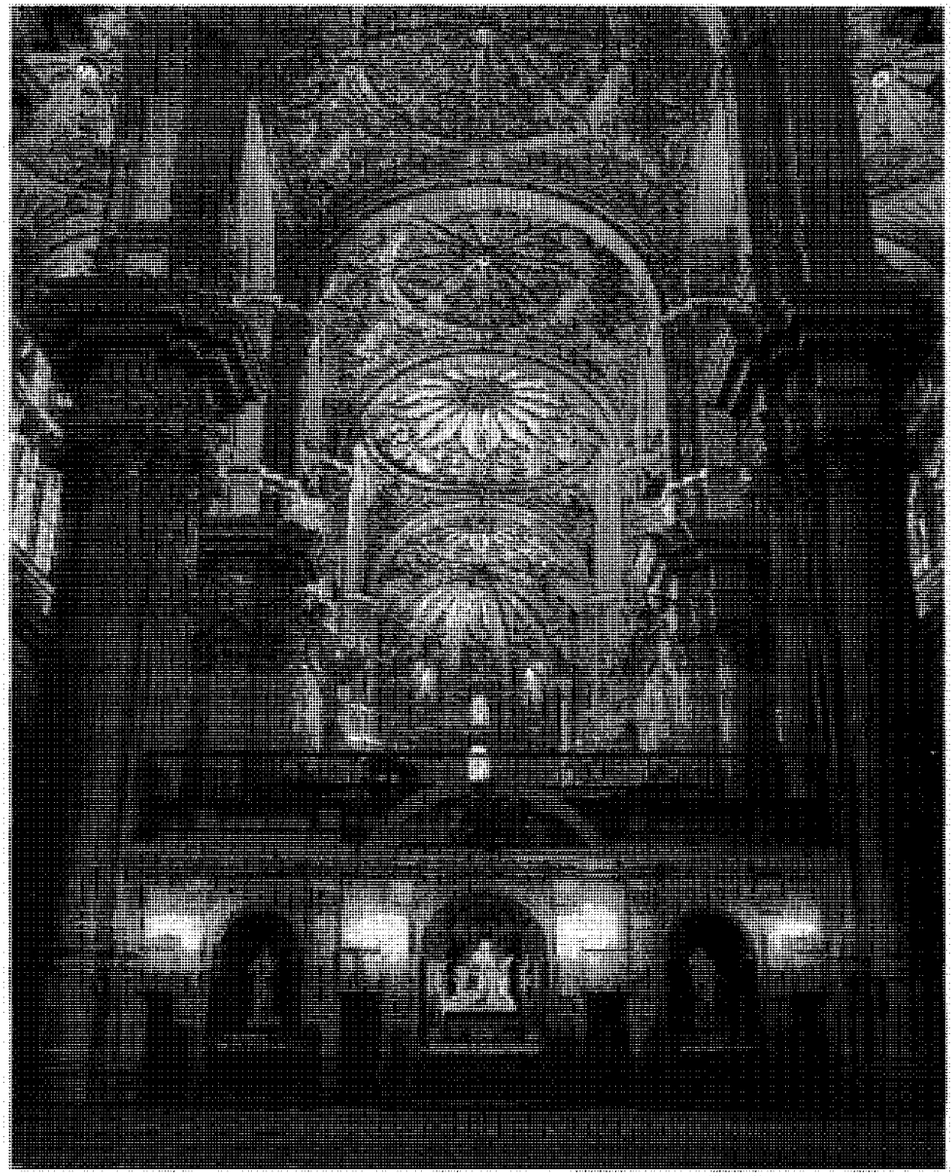
Málaga

Esta iglesia andaluza es una de las más antiguas de España. Se dice si fue fundada a fines del siglo I de nuestra era cristiana por algún discípulo de los apóstoles Pablo o Santiago. Son ciertos los antecedentes de su dignidad catedralicia del siglo III. El P. Flórez asegura siete obispos de la época visigótica. Después se sabe de otro de mediados del siglo IX llamado Hostegesis, y otro de fines del XI llamado Julián.

La catedral actual de la antiquísima diócesis malagueña es, sin embargo, una obra moderna perteneciente al grupo que pudiéramos llamar granadino, del Renacimiento hispánico. En 1528, según consta en acta capitular, el Cabildo catedral hizo venir a Enrique Egas para hacerse cargo de esta nueva iglesia catedral, iniciada por el obispo Contreras, si bien fue Diego de Siloé quien dirigió la construcción de la cabecera a partir de 1541. Aunque los alzados son renacentistas, la planta es aún de tradición gótica, con tres naves, crucero y girola con capillas absidales rodeando el presbiterio. Dos puertas (torreadas) en los hastiales de dicho crucero y tres en el frontispicio flanqueadas por dos torres de cuadrada planta.

Fueron varios los directores de la obra desde la segunda mitad del siglo XVI. Sabemos que a partir de 1549 se piden nuevos modelos para la continuación de las obras a Diego de Vergara y Vandelvira, interviniendo también en alguna medida Hernán Ruiz para dar su parecer sobre aquéllos. No obstante, la catedral malagueña no puede ocultar su parentesco y dependencia respecto a lo que Siloe hizo en la de Granada. En 1588 se procedió a la dedicación de la nueva catedral, si bien para entonces el templo cuya obra dirigía Diego de Vergara, sólo contaba con la cabecera y crucero, y aun éste sin las portadas exteriores. Asimismo, quedó interrumpida la Sacristía cuya función cumple hoy lo que en realidad iba a ser antesacristía. A partir de entonces puede decirse que se paralizaron las obras durante ciento cuarenta años, a excepción de la zona del coro (1631) que es prácticamente la única obra realizada durante todo el siglo XVII, dirigida por el maestro mayor de la catedral Pedro Díaz de Palacios, quien, tiempo atrás, había sido aparejador de Diego de Vergara en la propia catedral. Hasta bien entrado el siglo XVIII, en que se nombró nuevo maestro de la obra catedralicia y se allegaron los fondos necesarios para su financiación, no se reanudó el interrumpido proyecto renacentista. En 1722 presentaba el recién nombrado arquitecto mayor, José de Bada, el proyecto para la fachada principal, ya que su idea era la de comenzar por los pies del templo

Málaga. Fachada principal.



Málaga. Aspecto de las naves desde el trascoro.

hasta alcanzar el crucero ya construido. Dicho proyecto fue sometido al parecer de Vicente Acero (Cádiz) y de Diego Antonio Díaz (Sevilla), quienes respaldaron con su firma el planteamiento de Bada. En 1735 debía estar ya terminado el cuerpo bajo de la fachada y de las torres inmediatas. Diez años más tarde se hallaban casi completos los flancos del templo, y hacia 1755 se trabajaba en las bóvedas. A partir del año siguiente, Antonio Ramos, aparejador de Bada, siguió como maestro por la muerte de éste. A Ramos correspondió el cerramiento general de la catedral, para lo cual era necesario rematar las fachadas del crucero con sus conocidos «cubos», los cuales necesitaba el arquitecto para contrarrestar el empuje de aquél, y en 1764 se produjo el encuentro de la fábrica antigua del siglo XVI, con la obra nueva iniciada en el XVIII. No obstante y a pesar de esta diferencia de edad, tanto Bada como Ramos respetaron la unidad siloesca del interior, salvo en pequeños detalles decorativos. Tan sólo en las fachadas se deja ver la fuerza personal del gran arquitecto que fue José de Bada, con su inconfundible y peculiar forma de tocar los vanos, remates y pilastras, dentro del estilo ornamental barroco andaluz del siglo XVIII. Aún hay que añadir dos grandes nombres a la prolongada historia de la catedral de Málaga, pues Ventura Rodríguez hizo algunos proyectos (1764) para la cubiertas de las bóvedas, que no llegaron a ejecutarse, y por otro lado José Martín de Aldehuela se haría cargo de otras obras menores, a partir de 1778, tales como las magníficas cajas de los órganos, la reja del atrio, decoración de la capilla de la Encarnación, etc.

A pesar de edificarse sobre un terraplén con acceso a las puertas por escalinatas, no pueden verse bien los exteriores de la catedral por hallarse entre estrechas callejas y pequeña plaza en la barriada del puerto.

La fachada principal consta de dos cuerpos arquitectónicos, con ocho columnas de mármol en cada uno de ellos. Tres soberbios arcos cobijan las puertas que dan acceso a las tres naves del templo. El segundo cuerpo, en igual distribución, tiene series de triples huecos, con arcos y óculos. Las torres también llevan pilastras, balcones, cornisas y molduras, que embellecen su monumental caña, entroncando con la gran familia de las torres renacentistas andaluzas. Una de ellas aparece sin terminar; la otra acaba en hermoso templete cupulado. En los hastiales del crucero hay otras dos puertas más sencillas, pero no menos originales, de doble cuerpo, bajo arco semicircular el inferior y con un juego de ventanales el superior, como en los tramos laterales del templo; y son flanqueadas por torres semicilíndricas, con recargo de pilastras, ventanas y galerías. Miden esta fachada y torres cerca de 60 metros de altitud, y casi 100 la torre mayor antedicha.

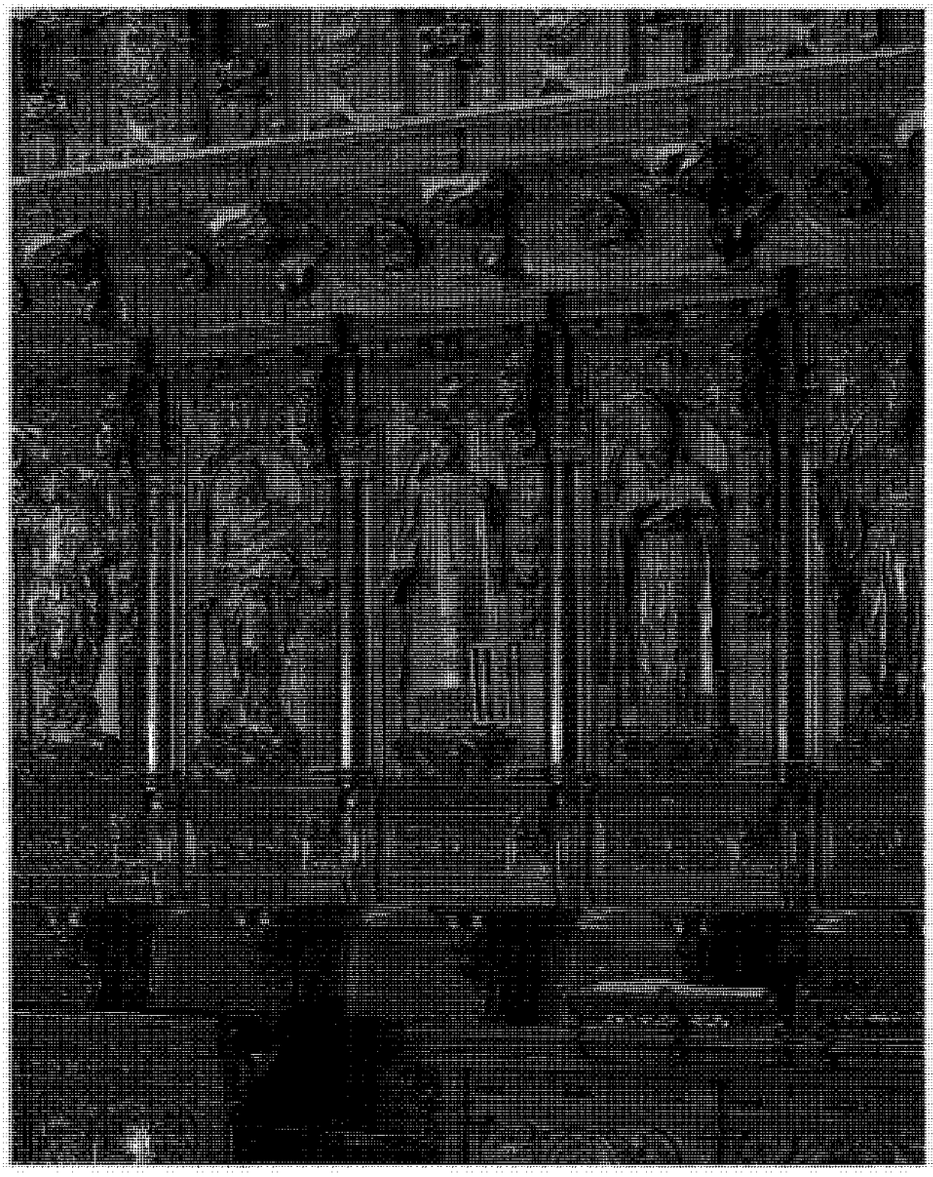
Las naves mayor y crucera del templo elevan sus ornamentadas bóvedas a prodigiosa altura, pues por encima de la que marcan los capiteles y cornisas de los pilares y columnas corintias estriadas se levantan otras pilastras suplementarias para elevar el arranque de los arcos semicirculares a gran altura, cual si, con un estilo arquitectónico que no lo permite,

quisieran superar la elegancia y esbeltez de los templos ojivales. El coro ocupa el centro de la nave mayor (tercero y cuarto tramo) hasta el crucero. Cuenta con una magnífica sillería de más de 100 sitiales, obra magnífica que habían iniciado Luis Ortiz y el italiano Michelis. Habiendo muerto éste, el Cabildo quiso contratar a Alonso Cano, si bien éste parece que cedió el encargo a su discípulo Pedro Mena. Éste se trasladó a Málaga en 1658 y ejecutó cuarenta relieves para el coro de un realismo extraordinario, perdura, asimismo, la muestra hecha por Cano con el evangelista San Lucas. A ambos lados del coro se elevan dos hermosos órganos del citado Aldehuela.

El altar mayor se labró de gran belleza, y su tabernáculo no se ejecutó hasta 1860, por Frapolli, siguiendo el proyecto del José Enríquez Ferrer.

Los púlpitos fueron obra de J. González. Dos elegantes portadas decoran las extremidades del crucero. Plafones dorados y policromados sirven de clave a las bóvedas. Mármoles blanco y azulado pavimentan las naves. Todo respira grandeza en este templo malagueño, inundado de luz por las pintadas vidrieras de ventanales agrupados de tres en tres. La girola está trazada con suma elegancia y es exteriormente de lo más hermoso del templo. Las puertas principales se denominan de las Cadenas, del Sol y del Perdón, más la del Sagrario, capilla independiente que sobresale del plano de la catedral y que es una exquisita muestra de la arquitectura gótico-isabelina, si bien está construida entre 1528 y 1540, bajo la prelatura de don César Riario, cuyos escudos flanquean la imagen de la hornacina central.

Entre las capillas secundarias, por sus pinturas, descuellas la de la Nueva y la del Rosario, con lienzos de Alonso Cano; la de la Purísima Concepción, con un lienzo de Claudio Coello y magnífica verja. Los retablos de Santa Bárbara y Nuestra Señora de los Reyes son de valor artístico e histórico. La capilla de la Encarnación, con los sepulcros prelaciales de B. Manrique y J. Molina, con sus estatuas orantes arrodilladas hacia la Virgen. La de San Francisco y otras más, que se enriquecieron con esculturas y pinturas de Van Dyck, Andrea del Sarto, el Divino Morales, Ribera, Pedro de Mena, Mateo Cerezo, Jacobo Palma, Juan Salazar, Claudio Coello y otros.



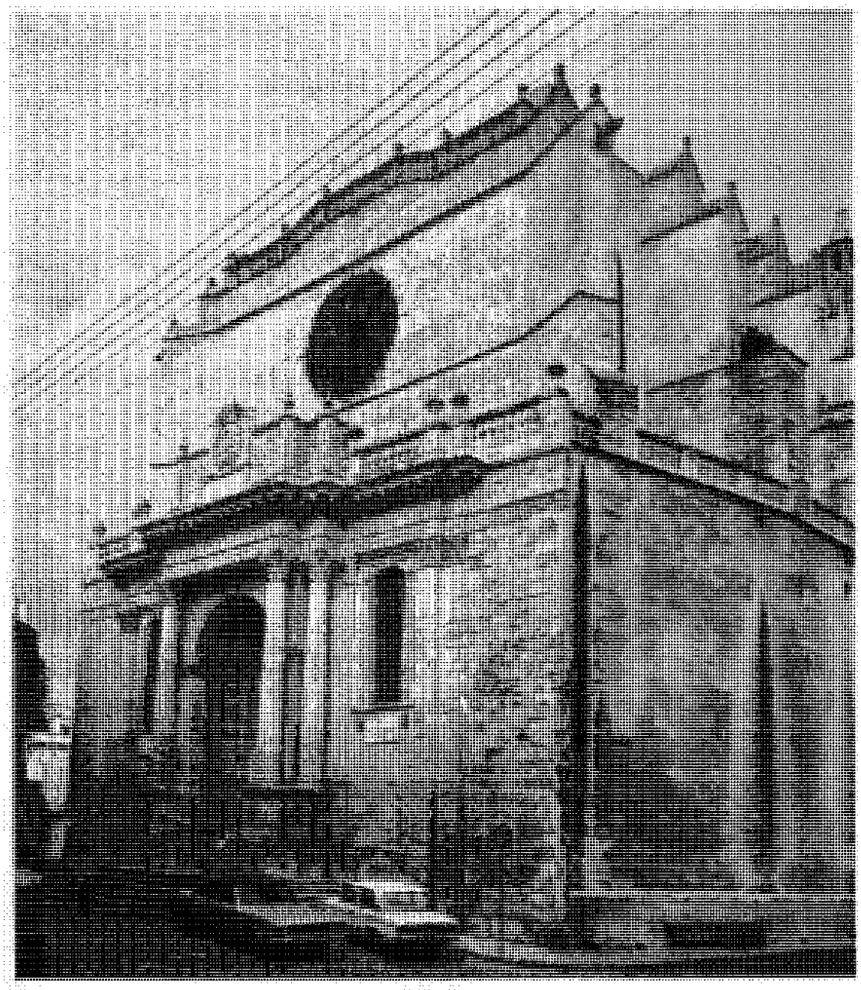
Detalle de las esculturas de Pedro de Mena, en la sillería del coro de la catedral de Málaga.

BIBLIOGRAFÍA

BOLEA (M.): *Descripción histórica que de la catedral de Málaga hace su canónigo...* (Málaga, 1894).

CAMACHO (R.): *Málaga barroca* (Málaga, 1981).

MEDINA (C.): *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, desde 1487 de su erección hasta el presente de 1875* (Málaga, 1878).



Menorca. Fachada principal con la portada de 1814 e interior de la nave y presbiterio con capillas entre contrafuertes.

Menorca

Se ignora la fecha exacta de la cimentación del templo y el nombre del maestro que lo levantó. Pero parece ser que fue Alfonso el Liberal quien mandó construir en 1287 este templo, entonces parroquia de Santa María. En la puerta Sur perdura una lápida funeraria del año 1362, época en que ya debía haber culto en esta iglesia, suponiendo la inscripción en su puesto originario; y sobre la portada del atrio meridional, otra piedra de 1360, fecha del óbito de un Juan de Córcega, oficial de Menorca. Si estas piedras fueron utilizadas para la obra, en tal caso es del siglo XIV en su mayor parte esta catedral de Menorca, la cual conserva buenas capillas, mayor y laterales, descollando entre otras la de Cerralbo, fundación del cardenal Francisco Pacheco.

Asentada la catedral de esta diócesis balear en Ciudadela, es su templo el principal monumento de la ciudad, a fines del siglo XIII.

Seguramente a fines del siglo XVIII, con motivo de su nueva catedralidad (gestionada desde el siglo XVII y alcanzada en 1798), la antigua iglesia, hasta entonces parroquial, sufrió una renovación interior, perdiendo en 1805 las capillas absidales de cabecera y la primitiva fachada, sustituida por otra moderna en 1814; lo cual fue sumado a su anterior incendio de 1558, seguido de hundimientos parciales del templo, y finalmente a las obras de adaptación del templo parroquial para templo catedral; esto produjo una serie de metamorfosis que acabaron por desfigurar la prístina traza ojival de su única nave de crucería con ábside de su misma anchura, con capillas laterales entre los contrafuertes del templo, y rasgados ventanales, tipo catalán o balear. Perdura la puerta lateral de la Epístola, que es sencilla, con baquetones. La torre, de cuadrada planta (que tuvo buen juego de campanas), aparece situada al lado del Evangelio, junto a la puerta lateral, cerca del poligonal presbiterio, mostrando aún las lesiones que le causaron los franceses en su bombardeo del año 1810. El coro bajo aparecía casi a los pies de la gran nave, trasladado hoy al presbiterio en la última reforma llevada a cabo por Juan Rubió y Bellver, e inaugurada en 1941.

Mondoñedo. Claustro.

Mondoñedo

La sede episcopal britoniense fue creada por decreto del Concilio I de Braga, en 561, siendo su primer obispo Mailoe; y destruida Britonia por los árabes en 717, desapareció la sede, para reaparecer en Dumio y año 870. Al comenzar el siglo XII fue trasladada a Villamayor, y se llamó mindoniense, a pesar de su traslado de Villamayor a Ribadeo durante el pontificado de Pelayo II Cibeira (cuyo báculo se conserva), a comienzos del siglo XIII. Martín I fue el que mandó levantar la actual iglesia catedral de Mondoñedo, adonde trasladó su diócesis en la primera mitad de la antedicha centuria, consagrándose en 1248. Este monumento religioso es el más importante de la ciudad; pero a su severa arquitectura del siglo XIII, se le adhirió una fachada barroca en el XVIII, bajo el rosetón gótico, de los albores del XVI, de gran mérito artístico (como las pinturas murales, del XV, en el interior del templo). Éste era sencillo, de planta basilical, con su crucero y tres capillas absidales semicirculares frente a sus naves. Pero la planta aparece hoy sumamente modificada, pues a fines del siglo XVI se demolieron los absidiolos laterales para prolongar las naves laterales que, en forma cuadrilonga, se unen en girola cuadrangular, terminando esta renovación o variación ya dentro del siglo XVII. A fines del XVIII se añadieron dos tramos a los brazos del crucero, distan-

Mondoñedo. Fachada principal (izquierda) y nave central con restos de pinturas medievales bajo los órganos.

ciando sus hastiales con puertas de comunicación con el claustro y con el exterior de la catedral. En el exterior aparecen recios contrafuertes laterales en la obra antigua. Las bóvedas son de sencilla cruceria. El coro ocupaba el último tramo de la nave mayor hasta el crucero, con sillería flamígera del siglo XVI. La capilla mayor es de planta pentagonal poco profunda, con derrame de nervaduras desde la dovela central del arco toral. Toda la obra es de sólida cantería. Hay buenos retablos en las capillas, y dos órganos de talla churrigueresca. La sacristía capitular se enriqueció con buenos cuadros de la escuela flamenca y está surtida de valiosos ornamentos y alhajas de culto. Por el claustro de sobria arquitectura (s. XVII) (al cual recaen la sala capitular y otras dependencias) se pasa al palacio episcopal, también del siglo XVIII. La fachada del templo aglutina muchos elementos varios, debido a las reformas efectuadas entre 1546 y 1705. Su puerta es de tradición románica, con arcos abocinados de medio punto sobre columnas laterales, y tímpano sobre el dintel. Prescindiendo del rosetón, estatuas y añadidos, sólo diremos que flanquean esta fachada dos torres gemelas, con campanas y reloj. Entre los veinte altares del templo, el mayor está dedicado a San Rosendo, y fue consagrado en 1462 por el obispo F. Guzmán. Es de doble cuerpo, con 15 estatuas, medallones y bello tabernáculo. Dentro de esta misma catedral radica la iglesia parroquial de Santiago, cuyo altar es el antecoro, dedicado al apóstol.

BIBLIOGRAFÍA

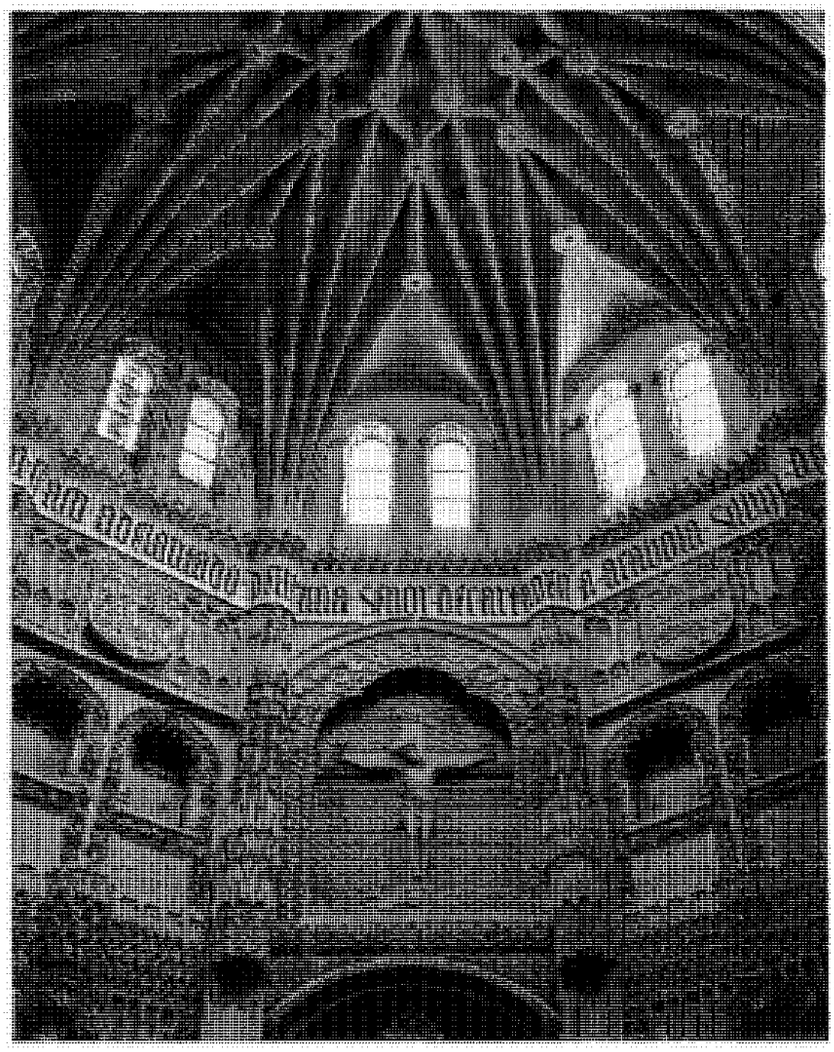
VILLAAMIL CASTRO (J.): «La Catedral de Mondoñedo», *El Arte en España*, 1865.

Murcia. Fachada principal y torre de los siglos XVIII y XVI respectivamente.

Murcia

La cristiandad de Murcia arranca, quizá, de tiempos de la dominación romana, y fue cristiana seguramente en tiempos visigodos, siendo interrumpido su culto durante la dominación musulmana. Reconquistada por los cristianos, fue repuesta en su antigua silla episcopal en 1291, trasladándola aquí desde Cartagena con aprobación del papa Nicolás IV, a súplicas del obispo don Martínez Magaz, por causa de las incursiones corsarias berberiscas, que asaltaban la catedral de Cartagena, y bajo la condición de conservar su nombre este obispado.

Cuando la Reconquista cristiana, ocurrió en esta capital de credo islámico lo que en otras ciudades conquistadas hacía don Jaime I de Aragón: purificar la mezquita, para que, bendecida, sirviera provisionalmente de templo parroquial o catedral hasta que se elevase un templo de nueva planta, digno del culto cristiano. La mezquita la consagró San Pedro Nolasco, de orden del Rey Conquistador, y se convirtió, con ciertas reformas necesarias, en iglesia de Santa María. Al venir a Murcia el obispo y Cabildo de Cartagena, se instaló en el templo de Santa María de Gracia, que era de los Templarios. Pequeña la iglesia que fue mezquita, sin torre ni apenas coro y sin condiciones para catedral, que alojó hasta 1320, el obispo P. Peñaranda la mandó demoler, y en



Murcia. Interior de la capilla de los Vélez (izquierda) y capilla de los Junterones, donde intervino Jerónimo Quijano (s. XVI).

su solar, hoy claustro y plaza de la gran torre, comenzar la edificación de otra catedral. Don Francisco Pedrosa, con espíritu más elevado, junto a aquella segunda catedral murciana colocó en 1388 la primera piedra de la actual, en el mes de enero, y en 1467 don Lope de Rivas pudo ya bendecir lo edificado, como indispensable para inaugurar el culto catedralicio. Así es que allí mismo hubo una sucesión de templos: la mezquita (y quizá, anteriormente, iglesia visigoda); el de Santa María de Gracia, de los Templarios; la catedral pequeña, del obispo Peñaranda, y la actual, del obispo Pedrosa. La erección formal de esta última no empezó antes de 1521, cuando los nobles murcianos, por su cuenta particular, ya habían levantado para su panteón familiar capillas tan suntuosas como la marquesal de los Vélez; la del arcediano de Lorca, G. Rodríguez Junterón, y otras, que hubo de ir recogiendo el futuro templo de los siglo XV y XVI. Este gran templo se vio perjudicado en su obra por memorables avenidas del vecino río Segura. Sobre todo, la avenida de 1733 perjudicó en tal manera los cimientos de la fachada, que motivó su ruina y reedificación de 1737 a 1790, bajo la dirección de Jaime Bort, con la orientación del ingeniero militar Sebastián Feringan.

Rodeada por las plazas del cardenal Belluga y Hernández Amores, o de las Cadenas y calle Apóstoles, la planta de esta catedral es la cruz latina, apenas acusada en los brazos del crucero, de tres naves y girola. Las capillas de esta nave semicircular y de las laterales se alojan entre los contrafuertes exteriores de todo el perímetro. La girola, con doble número de contrafuertes que de columnas centrales del presbiterio, parece detalle copiado de la catedral de Valencia (siglo XIV). Los tramos contiguos a la fachada principal son ya obra del siglo XVIII, rehechos, con su cúpula, al reedificar aquélla. Todo lo que de riquísima ornamentación tienen esta fachada y la gran torre-campanario, lo tienen de menguada, en otro estilo más antiguo, las naves, en el interior del templo; apenas algo de flora y de fauna, en los capiteles corridos de los machones a modo de faja o imposta. La unidad arquitectónica del interior falta en el exterior del monumento, que se disputan el gótico, renacimiento y ba-

rroco en atrevida alternativa: aquél, en la Puerta de los Apóstoles (s. XV) y las capillas de los Vélez y de los Junterones, el renacimiento en la torre, y el barroco en la gran fachada principal.

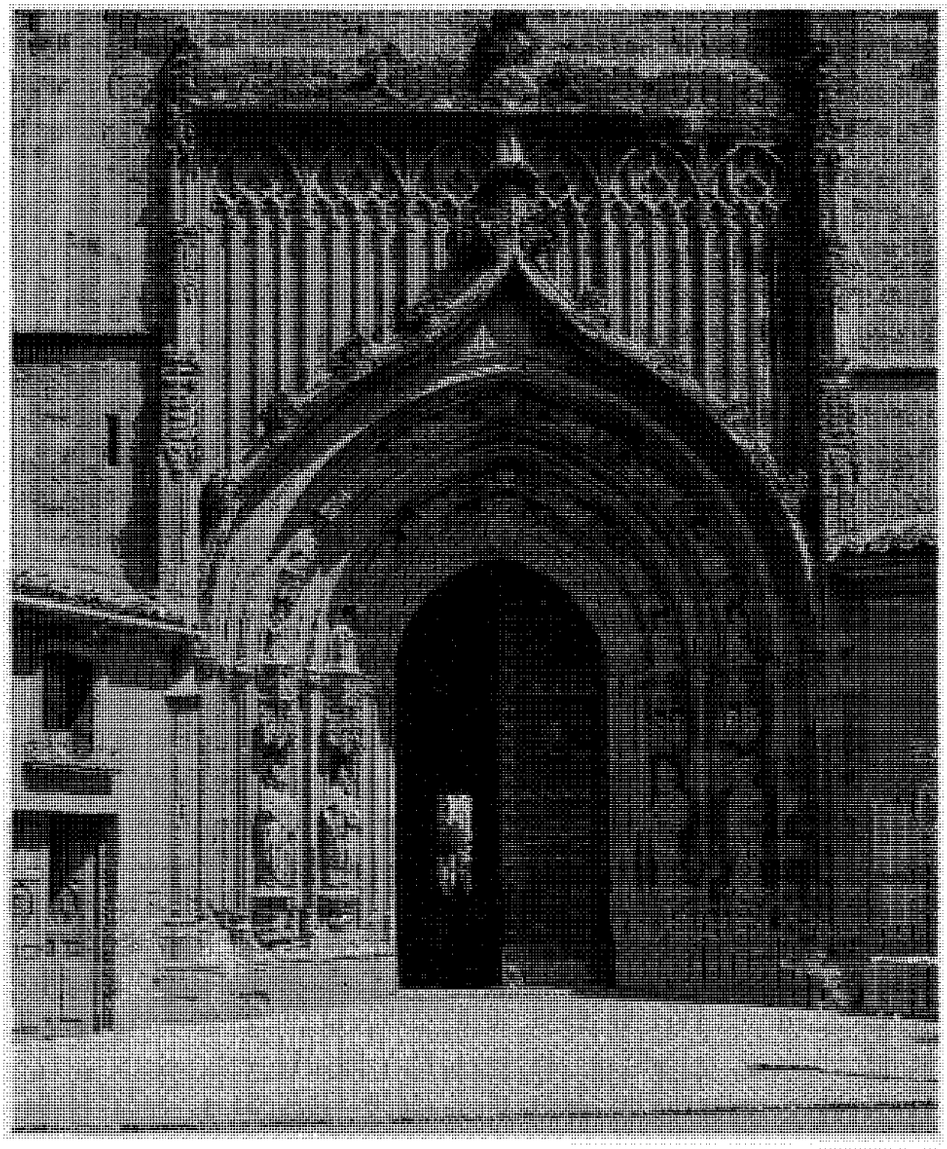
Extensas páginas destinan las guías y estudios a la descripción de la fachada principal de la catedral de Murcia, cuya magnificencia de retablo y grandiosidad catedralicia es forzoso reconocer. Según don Elías Tormo Monzó, esta fachada, de 58 metros de altura, es una de las más soberbias creaciones del arte barroco español, debida a Jaime Bort Meliá, cuando, amenazando ruina la anterior portada del Renacimiento, se acordó derribarla, para levantar otra nueva en su lugar. Feringan sólo se ocupó de la cimentación y la parte artística corrió a cargo de Bort, que concibió la obra y la realizó, dirigiendo a sus auxiliares. Pero después el rey lo llamó a Madrid, y al final de la obra fueron sus discípulos y colaboradores los que le dieron remate, en 1754. Aparte la magnificencia del conjunto resulta bellísima de la ejecución escultórica del cuerpo bajo con muchos motivos rococó, por Federico Dupart (bustos de los Apóstoles, niños, etc.). Con los segundos planos finales de Bort trabajó el aparejador P. Fernández, y, como escultores, Manuel Bergaz, Jaime Campos, Pedro Pérez, Joaquín Laguna, Nicolás de Rueda, J. de Gea, J. B. Martínez Reina y otros. El centro lo culminaba una gran estatua del apóstol Santiago, que se hubo de abatir a causa de un terremoto.

También es notable la puerta de las Cadenas, recayente a la plaza de Hernández Amores y situada entre los salientes del claustro y de la torre. Luce arco rebajado y buenos relieves plateresco, obra de 1512 a 1515, rehecha en el siglo XVIII.

Junto a esta puerta se eleva la gigantesca torre, legítimo orgullo de Murcia, obra famosa de los siglos XVI y XVIII, con una interrupción desde 1546 a 1765. El primer proyecto es de Francesco el Indaco (florentino de cuna) y trabajó en ella Jacopo Florentino (arquitecto, escultor y pintor), a quien, fallecido el año 1526 en Villena, le sucedió Jerónimo Quijano, el cual labró el segundo cuerpo de la torre y los planos finales, que le daban más de 100 metros de altitud (una docena más que la actual). En su base aloja esta torre (de 19 metros por lado cuadrado) la sacristía mayor de la catedral.

Murcia.
Portada de las Cadenas (siglo XVI).

Tras de la antedicha suspensión, y terminada la portada principal, su arquitecto Gea reformó el proyecto de Quijano, aligerándolo en altura y peso desde la segunda cornisa, y se encargó de ejecutarlo J. López, llegando hasta la balaustrada del remate, que quiso cambiar. Y consultada la Real Academia de Bellas Artes, de Madrid, ésta encargó otro proyecto a Ventura Rodríguez, que ejecutó Pedro Gilabert, con la cúpula octogonal y linterna. La ascensión a la torre se hace por 18 rampas tan suaves que bien podría salvarlas un caballo; después, en el otro cuerpo, de menores dimensiones, se sube por escalera de cerca de 50 peldaños hasta la sala de campanas, y otros tantos más hasta la última terraza o balaustrada alta. La altura total de la torre es de 95 metros, sobre el piso de la catedral: altura



Murcia. Portada gótica de los Apóstoles (s. XV).

semejante a la Giralda de Sevilla y a las cúpulas del Pilar y de El Escorial. Este gigante de la arquitectura es, pues, una artística mole cuadrangular terminada en octógono templete y cúpula; majestuosa obra de sillería con balaustradas y ornamentación, y por remate, sobre una esfera, la cruz.

Mucho nos hemos detenido contemplando su exterior (puertas, torre, ábside y capillas). Hora es ya de penetrar en la catedral murciana para seguir admirándola a lo largo de sus esbeltas naves, interrumpidas por el coro, que ocupa la mejor parte de la central. La sillería coral es de principios del siglo XIX; está bien tallada en caoba y nogal. La contraportada interior de la fachada principal se cubre con una cúpula, que sustituye a la primitiva gótica de los pies del templo, y es obra también de Bort. Traspuesto el crucero, frente a la nave central aparece la capilla mayor, terminada en ábside poligonal y desprovista ya de su rica estatuaria y dorada ornamentación que lució hasta el incendio de 1854. En una urna sepulcral, al lado del Evangelio, se colocaron las entrañas del rey don Alfonso X el Sabio, y al lado opuesto otra urna conservó las reliquias de Santa Florentina y San Fulgencio. Y en el centro se labró otra de plata, para el valioso copón de oro, con más de medio millar de esmeraldas engarzadas, construido en Valencia hace dos siglos, como recuerdo del chantre fray Lucas Gil. En esta capilla mayor hubo dos retablos notables: el de 1455, del obispo P. Santa María, y el del prelado Langue, de comienzos del siglo XVI; destruido por el antedicho incendio éste y trasladado a Burgos el anterior.

Después de la capilla mayor sobresalen, en la girola, la de los Vélez y la de los Junterones. La primera, de planta poligonal, con gran reja en su portada, es grandiosa, esbelta y pletórica de ojival ornamentación; obra del adelantado de Murcia Juan Chacón y acabada por su hijo Pedro Fajardo, adelantado de Murcia en 1507 y primer marqués de los Vélez. Exteriormente semeja una artística fortaleza de rica ornamentación de almenas, pináculos, ventanales, estatuas, cadenas, blasones, etc. Interiormente aún aparece más nimiamente adornada; con tal profusión, que se hace difícil describirla. Ocupa a frente de dos capillas ordinarias y rebasa con mucho la línea de la girola o cabecera de la catedral. Resultando espléndido por su calada tracería el ingreso desde la girola. Su bóveda es de crucería estrellada, y es en conjunto esta capilla una obra notabilísima dentro del último gótico, con todos los elementos ornamentales, reiterativos y sobrecargados, propios de esta etapa final. En muchos aspectos esta capilla de los Vélez, en Murcia, nos hace recordar la del Condestable en la catedral de Burgos y la de don Álvaro de Luna, en la de Toledo. La capilla de los Junterones es también de gran belleza arquitectónica aunque sobre patrones absolutamente renacentistas y de origen italiano. La sencilla portada, sus bóvedas guarnecidas con rica decoración plateresca, el retablo, etcétera, delatan la mano de Quijano, al igual que en las capillas de la Encarnación y Transfiguración.

En las otras capillas del templo diocesano eran de admirar buenas pinturas, retablos y

obras de arte religioso. Elías Tormo, en su *Guía de Levante,* nos cita detalles de cómo vio antes de 1936 estas capillas; entre ellas, la del baptisterio o Virgen del Socorro, con escultura de Salzillo y reja típica, como las siguientes. La de San Fernando, con cuadros de Orrente. La del beato murciano Andrés Ibernón, con escultura de R. López, y sepultura de Saavedra Fajardo. En la de Jesús, otra escultura del mismo López y pintura de Zabala. En la de la Soledad está el sepulcro del obispo Landeira. Buenas rejas en la girola y por todo el exterior de la sacristía, atribuidas a Quijano. Dentro, una Sagrada Familia, de Salzillo, y gran custodia de los toledanos Pérez Montalbo (año 1678). De la capilla del Cristo de los Milagros hay que destacar una tabla del siglo XV y buenas esculturas. En la sacristía de la capilla de la Transfiguración del Señor estaba la escultura grande de la Virgen (s. XIV).

En los lados del coro se elevan seis arcos góticos con cuatro retablos, más el del trascoro, con Virgen titular italiana, de mármol. Importantes son las rejas del coro y del presbiterio (fines del siglo XV), por Antón de Viveros. El retablo mayor lo hizo, a fines del siglo XIX, el zaragozano Mariano Pescador. La sillería del coro la talló Rafael de León (1567-1571) para el monasterio bernardo de San Martín de Valdeiglesias (entre Madrid y Ávila); pero se trajo a esta catedral tras del incendio de 1854.

En la sacristía alojada en el cuerpo bajo de la torre, con bella portada renacentista desde la iglesia y extraordinaria bóveda, se conservaron relicarios cincelados de los siglos XVI y XVII cálices valiosos (uno gótico, del 1400, y otro afiligranado); el copón de oro y pedrería antes citado, y otro barroco, de mérito; la custodia, del mismo siglo XVIII; un frontal de plata historiado, que en 1767 repujó A. Mariscotti, etc.

Finalmente, cerca de la torre tiene esta catedral su modesto claustro con varias capillas, en las cuales hay que ver lo siguiente: en la primera, un gran retablo (s. XIV) del italiano Bernabé de Módena, dedicado a Santa Lucía y otros santos, más algunos retratos reales de dicho pintor. Contra la puerta se colocó una estatua de la Santa, del mismo siglo XIV. En la tercera capilla, de igual centuria, hay otra portada y retablo renacentista, con paso a la sala capitular, y retablo de mediados del XVI, quizá del valenciano Fernando de los Llanos, autor de otras bellas tablas de esta catedral, como la que representa la Adoración de los pastores a el retablo de los Desposorios de la Virgen (1516). Algunas de estas y otras piezas han pasado al museo catedralicio, tales como el bello retablo de San Miguel, ejemplo acabado de la pintura gótica valenciana de la primera mitad del siglo XV.

BIBLIOGRAFÍA

BERENGUER (P. A.): «El ingeniero militar don Sebastián Feringant y Cortés y la fachada de la catedral de Murcia», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, B.S.E.E.,* 1894-95; «Alonso Gil y la portada de los Apóstoles en la Catedral de Murcia», *B.S.E.E.,* 1896-97; «Jerónimo Martínez y Jerónimo Guijarro en la torre de la catedral de Murcia», *B.S.E.E.,* 1897-98; «Joseph López, maestro mayor de la Catedral de Murcia», *B.S.E.E.,* 1897-98; «El maestro Jacobo Florentín, Director del primer cuerpo de la torre de la catedral de Murcia», *B.S.E.E.,* 1900; «Jerónimo Quijano», *B.S.E.E.,* 1900.

BERENGUER (J.R.): «La Capilla del Marqués de los Vélez en la Catedral de Murcia», *B.S.E.E.,* 1896-97.

GÓMEZ PIÑOL (E.): *Jacobo Florentino y la obra de talla de la Sacristía de la Catedral de Murcia* (Murcia, 1970); «Jaime Bort y la fachada occidental de la catedral de Murcia: algunas consideraciones sobre la índole estilística de su diseño», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte* (Granada, 1977).

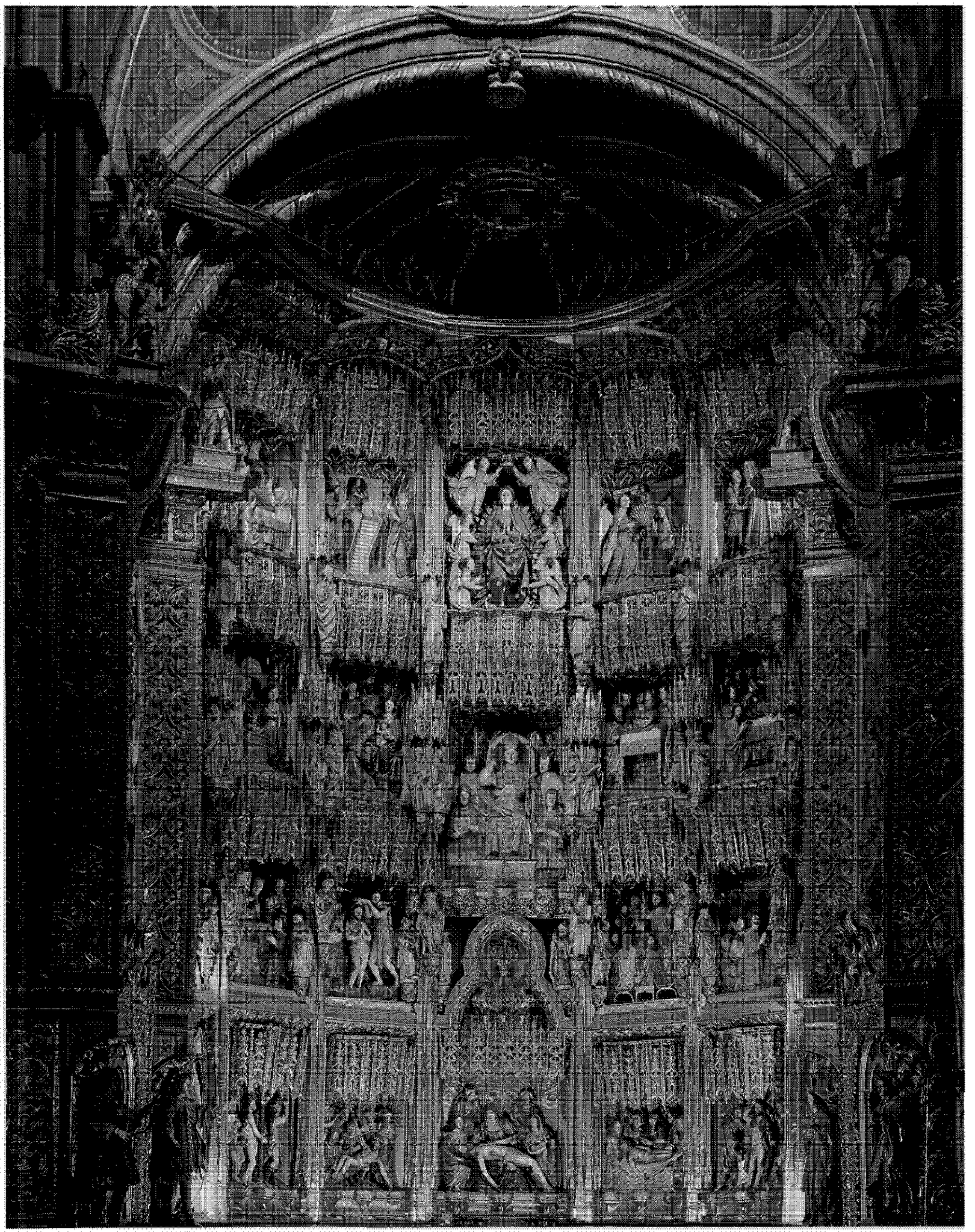
TORMO (E.) *Levante* (Madrid, 1923)

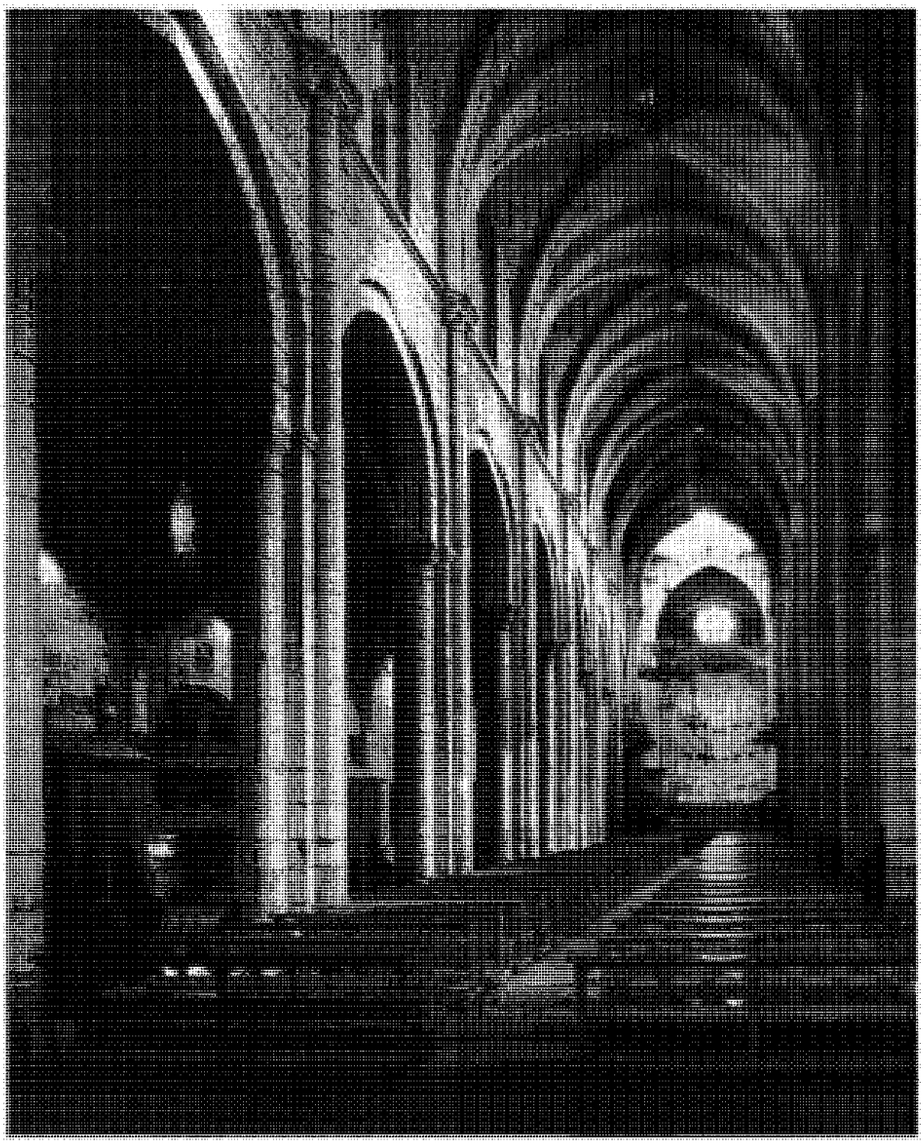
Orense. Fachada principal (izquierda) y portada norte, románica, con estatuas-columnas.

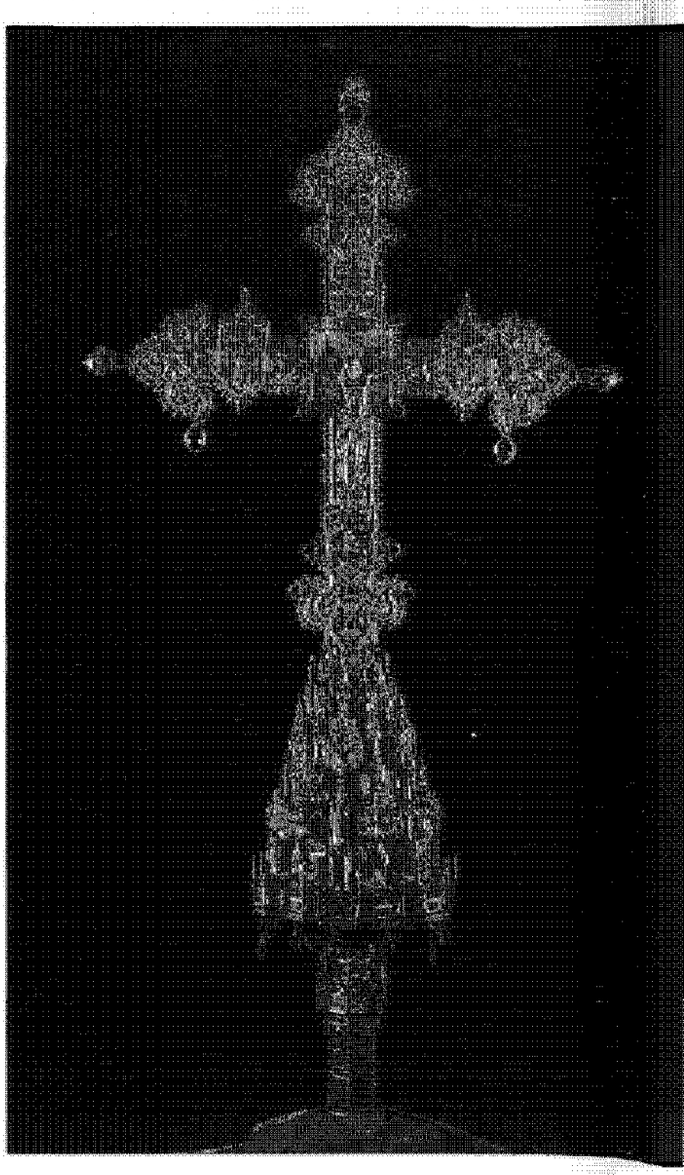
Orense

El origen de la catedralidad de Orense se remonta a la división de obispados hecha en tiempos constantinianos, contándola como sufragánea de Braga; o, por lo menos, a la división posterior de Wamba. El P. Murillo afirma que no sólo derribaron su catedral y borraron su diócesis los árabes, al entrar en Orense el año 716, sino que hasta destruyeron su población visigótica. La verdad es que nada puede concretarse respecto al origen exacto de la villa episcopal de Orense ni de la época de su primitiva catedral visigótica; sólo que al tiempo de la Reconquista cristiana por Alfonso III de León, el Magno, y año 890, había junto a la casa episcopal de Orense una antigua iglesia bajo la advocación de la Virgen María, San Juan y San Martín, y que quizá sea la llamada después Santa María la Madre. Lo seguro o indiscutible es que en 1194 se consagró el altar mayor de la actual catedral aurense, iniciada quizá por el rey Fernando II. Según M. Murguía, sus principales obras datan del siglo XII, y las restantes, de fines del XV y principios del XVI. Comenzóse a edificar esta catedral románica por la cabecera hacia 1160, bajo el episcopado de don Pedro Seguin. En unos diez años de obra se sacaría de cimientos y terminarían los tres ábsides correspondientes a las tres naves del templo aún por construir. Producida una interrupción en la fábrica, se continuaría durante el mandato del obispo don Alfonso y en torno al cambio de siglo, hacia 1200, se daría fin al presbiterio, crucero y arranque de las naves. Por último y coincidiendo con la prelatura de don Lorenzo (1218-1248), se finalizaría el cuerpo general del templo, con el Pórtico del Paraíso y Torre de las Campanas, con evidentes recuerdos de la catedral compostelana. No sólo el conocido Pórtico, sino el desarrollo del crucero y el posterior añadido de una girola (1620) con la que no cantó en sus comienzos, evidencian el influjo ejercido por la iglesia de Santiago en Orense. Existen, sin embargo, diferencias tan notables como la falta

Orense. Capilla mayor con el retablo de Cornelis de Holanda, gótico de comienzos del siglo XVI.







Orense. Nave mayor (izquierda) y cruz procesional atribuida a Enrique de Arfe (hacia 1515).

aquí de triforio o el cerramiento gótico de sus bóvedas, entre otras.

El plano de esta catedral románica con elementos de la naciente arquitectura gótica, no puede ser más sencillo: una perfecta cruz latina; nave central, que en la linterna corta el crucero y termina en el ábside del presbiterio, añadiéndosele las naves laterales del brazo mayor, que terminaban en absidiolos laterales, más allá de dicho crucero. Éste es con dos puertas laterales en sus hastiales, además de la principal del pórtico del Paraíso, y otra lateral de la nave de la Epístola. La del imafronte es triple en el pórtico; las otras, sencillas. La linterna del crucero es de fines del siglo XV, obra de Rodrigo de Badajoz, y años 1499 a 1505. La puerta del Norte, o del Santo Cristo, es románica, de cuatro arcos de medio punto, sin tímpano; el primero, lobulado; el segundo, con figuritas; el tercero, ornamentado con flora, y el cuarto, con arquillos. En dos de las columnas empotradas en las jambas con interesantes capiteles, aparecen figuras adosadas. La puerta del Sur, aunque desprovista de estatuaria, es más enérgica y segura en el trazado de sus líneas y riqueza de detalles y archivolta de en medio. Y la puerta principal del pórtico es un remedio del de la Gloria, de Santiago. El ignorado artífice, con su apostolado en la base, ángeles en los salmeres y músicos en la archivolta, no pudo sin embargo alcanzar la grandeza y majestad que el gran Mateo en Compostela. No obstante, la obra es de gran interés artístico e iconográfico, si bien sufrió importantes mutilaciones en el siglo XV. La fachada principal, poco visible, es de tres grandes arcos de medio punto, con rosetones. El claustro fue obra del siglo XIII, como el antedicho pórtico catedralicio.

El retablo mayor, gótico florido, es ya de los albores del siglo XVI; fue obra de Cornelis de Holanda. Celma forjó las grandes rejas metálicas que cierran el presbiterio, el coro y algunas capillas laterales. La sillería del coro la

tallaron, en nogal, Diego de Solís y Juan de Anges, en 1587 y 1590, al gusto renacentista. El sepulcro gótico de la capilla mayor es soberbio. Hay otros muchos en la catedral, sobresaliendo de entre ellos los prelaciales de Vasco Mariño, Quintana, Quevedo y otros. En la capilla de San Juan perdura la pila bautismal, del siglo XV. Y en la de su nombre es venerado el devoto Santo Cristo de Orense. Los púlpitos son de forja.

La nave central del templo, con sólo siete metros de anchura, eleva a 18 la altura de sus bóvedas (mucho más que las laterales), dándole con ello gran esbeltez. La capilla mayor es rica en ornamentación y está bien iluminada. En una caja de plata se pusieron, a un lado, los restos de la mártir Santa Eufemia, y al otro, los de San Fernando y San Primitivo. En los costados, dos arcos sepulcrales cobijan las urnas de los obispos antedichos. Pueden recordarse entre las capillas de la catedral, las de la Asunción, las Nieves, las Angustias, Buen Suceso, etc. Y en cuanto al claustro, aún se discute si fue en parte destruido o es que se dejó sin terminar. Pero lo que no va en cantidad, va en calidad, pues es una joya de la arquitectura gótica. Esta bellísima catedral, tan armónica y proporcionada en su interior, muestra exteriormente diversidad de estilos, que perjudican la unidad de su conjunto. Mutilada su fachada principal, tiene inconclusas las laterales y desfigurado el ábside. Para terminar, debemos dedicar siquiera breves líneas al tesoro de la catedral, diciendo que, entre otras alhajas de inestimable valor, fue adquiriendo: un famosísimo frontal, del que sólo quedaron, para recuerdo, valiosos esmaltes de Limoges; tres hermosos portapaces en plata repujada y dorada; una arqueta marfileña de gran tamaño, guardadora de reliquias; el misal de Monterrey, incunable de fines del siglo XV, impreso sobre vitela en caracteres góticos; las Constituciones sinodales del arzobispo F. Manrique de Lara, impresión de 1544; un cáliz de oro; otros vasos sagrados, varias cruces y otras piezas de plata, más la gran cruz procesional catedralicia, de plata dorada a fuego, con lindos esmaltes y prodigiosas filigranas, atribuida a Enrique de Arfe el Viejo. Por su gran mérito artístico y mucho valor material, se la llama desde antiguo «la cruz de oro».

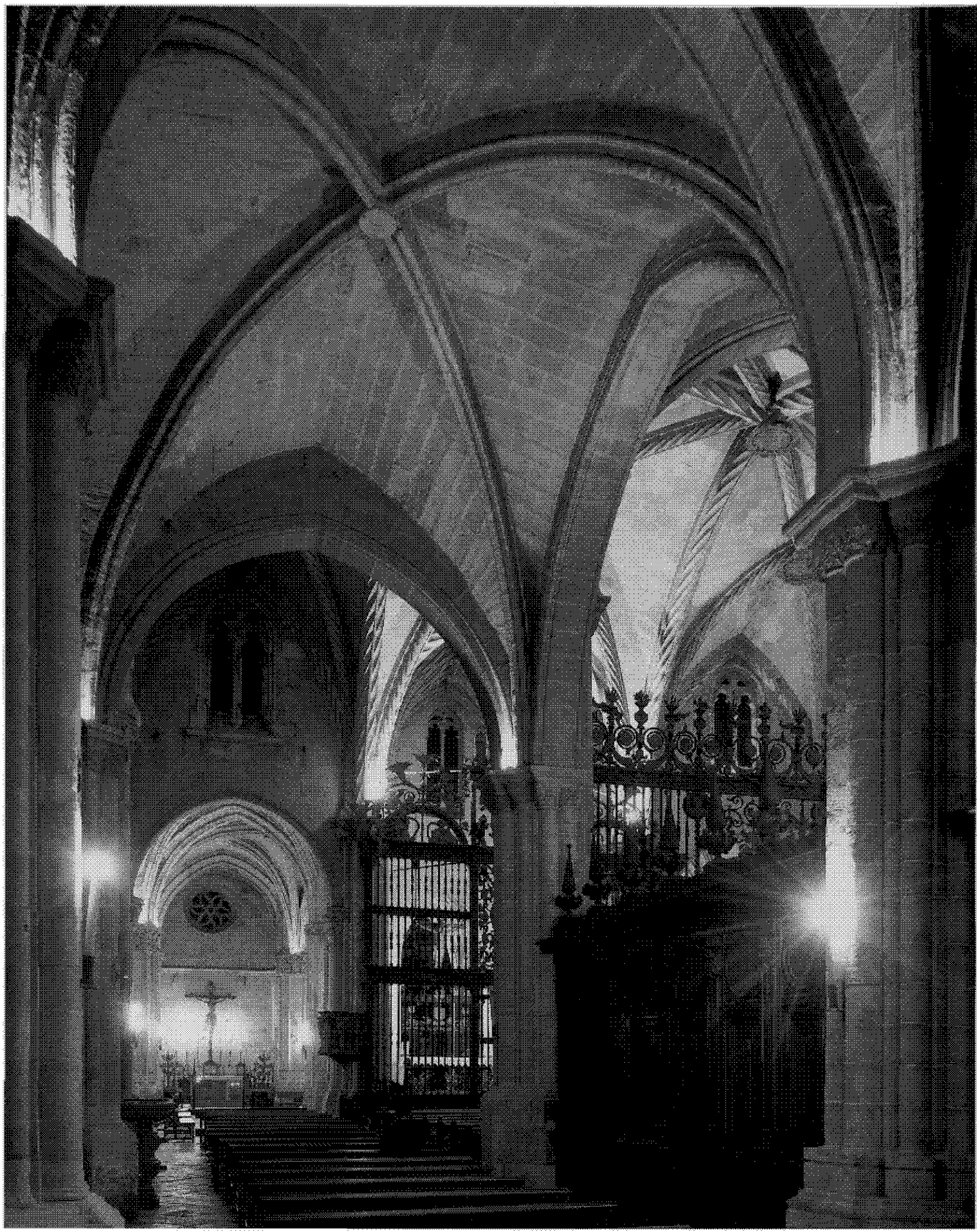
BIBLIOGRAFÍA

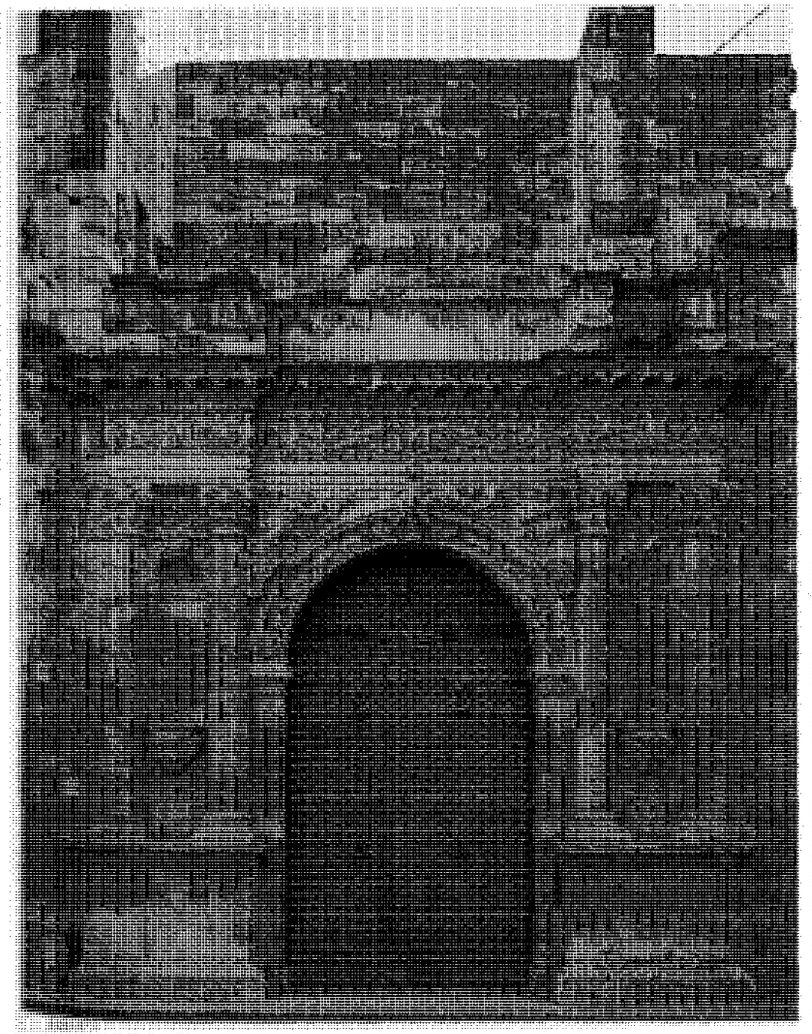
CARRO (J.): *Las catedrales gallegas* (Buenos Aires, 1950).

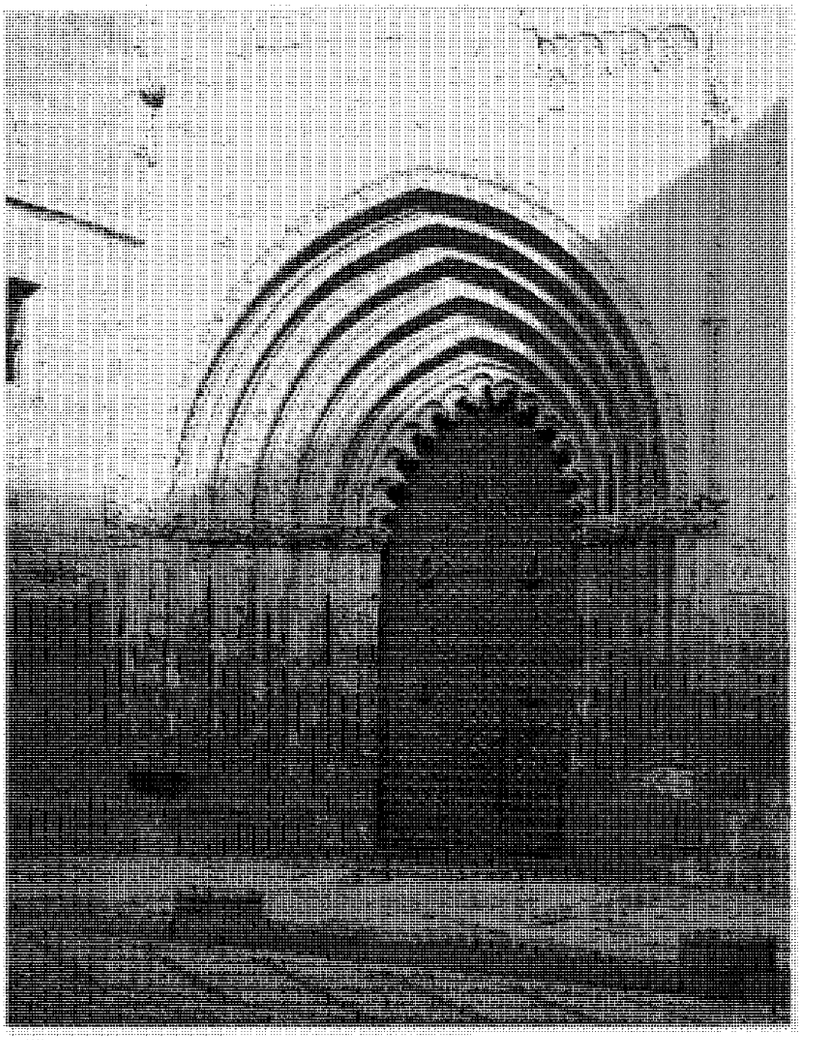
CHAMOSO (M.): «El museo de la catedral de Orense», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Orense,* 1956.

PITA (J. M.): «La construcción de la catedral de Orense», *Cuadernos de Estudios Gallegos* (Anejo IX), Santiago, 1954.

WEYLER (A.): «La catedral de Orense», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 1924.







Orihuela. Puerta del crucero del Evangelio, obra de J. Quijano (izquierda), y Puerta de las Cadenas.

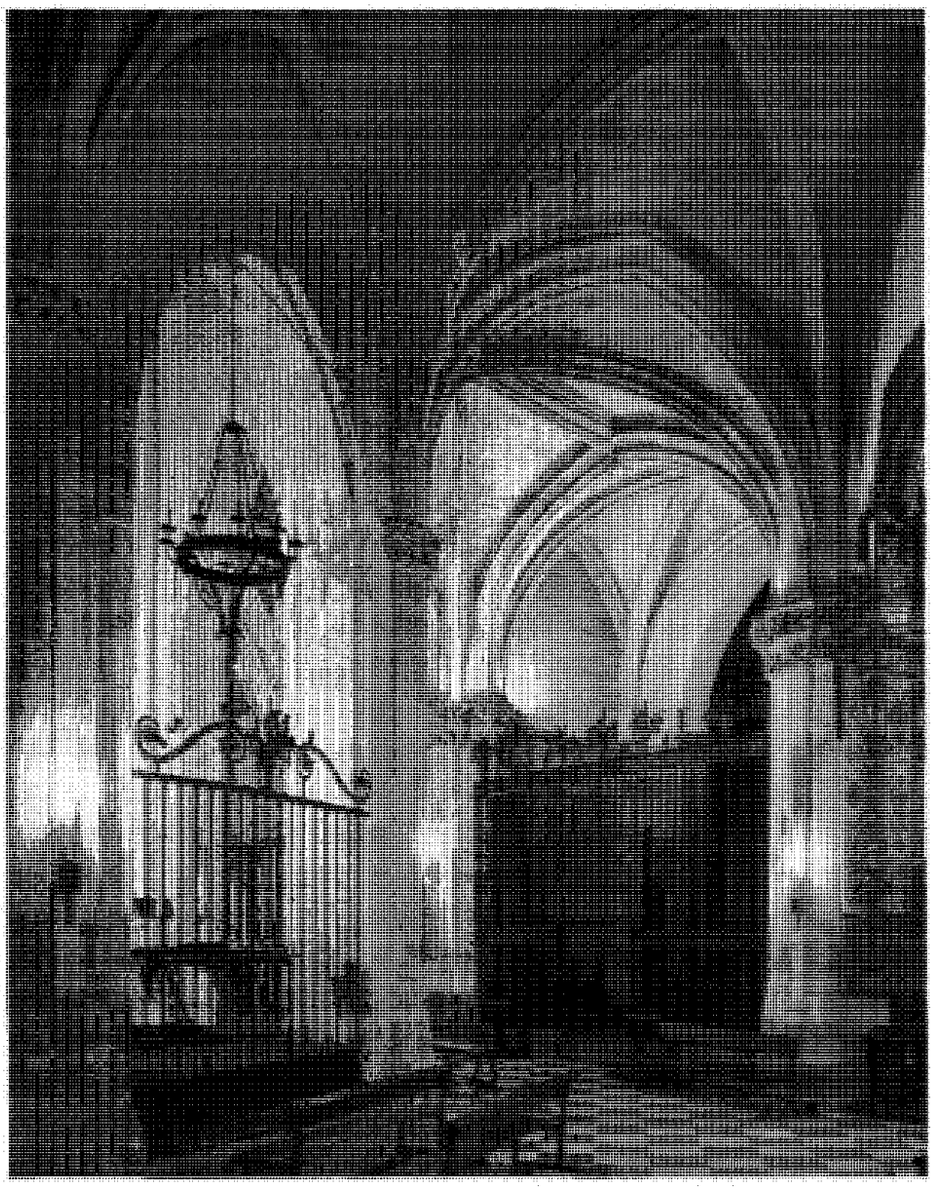
Orihuela

La diócesis de Orihuela fue restaurada por Jaime I el Conquistador en 1265, y erigida su iglesia en catedral por Pío IV, en julio de 1564, a petición de Felipe II, desmembrando territorio de la de Cartagena, su vecina. Su primer obispo fue Gregorio Gallo. La catedral de Orihuela aparece edificada sobre el solar de la que fue mezquita. Es pequeña, de estilo gótico (s. XIV), con bellas puertas; pero más meritorio es el interior, con doce capillas, buenas rejas y espaciosa sillería coral. Se sabe que en 1357, aunque sin terminar todavía, ya se celebraba culto en ella, dedicada al Salvador y a la Virgen, su Santísima Madre. Grandes luchas costó a esta iglesia y ciudad la recuperación de su visigótica catedralidad, desmembrándola de la diócesis de Cartagena en 1439.

La catedral es un templo gótico con modificaciones posteriores del siglo XV, resultando su planta actual cuadrilonga, de tres naves con capillas laterales y crucero, sobre columnas torsas que Tormo atribuía al maestro de Santiago de Villena. Cuenta con girola poligonal a la que se abren cinco capillas.

Cubriendo un tercio de la fachada principal se yergue la torre gótica de tres cuerpos, de planta cuadrangular, con acceso por el interior del templo por una escalera de caracol. Junto a dicha torre se abre la puerta principal, antigua o de las cadenas. Es abocinada, con columnas de capiteles historiados y arcos apuntados en gradación y sobremontados por un ojo de buey sencillo. En la nave de la Epístola se abre otra puerta ojival con jambas y arquivoltas ornamentadas, con profusión de figuritas pequeñas. Y la nave o crucero del Evangelio, al lado Norte, tiene otra puerta, ya de estilo renaciente, quizá obra de J. Quijano, la cual resulta la más hermosa, entre columnas pareadas y nicho sobre el vano. Esta nave crucera de dos tramos tiene bóvedas muy atrevidas en su bella construcción, ya del siglo XV. La capilla mayor, a través de soberbia reja renacentista, responde a una reforma del siglo XIX. El observador dis-

Orihuela. Interior.



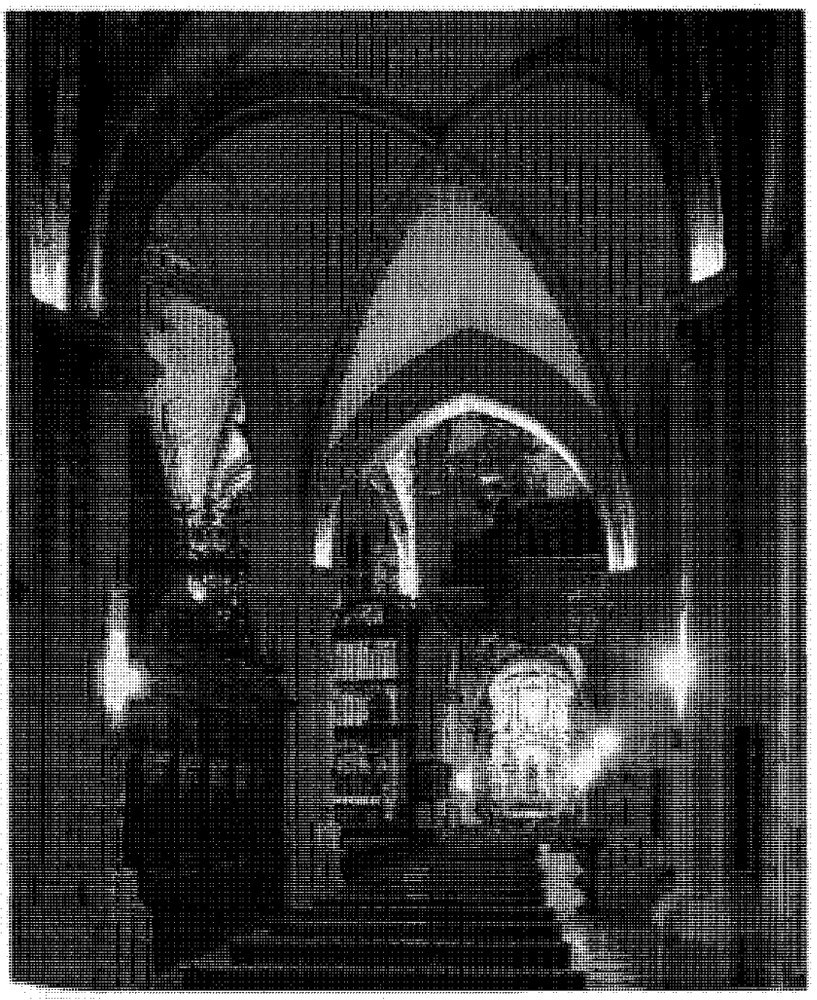
tinguirá en seguida la obra vieja de los pies del templo de la obra más moderna de su cabecera; sobre todo la capilla mayor, que es ya de 1827, obispado de F. Herrero[1].

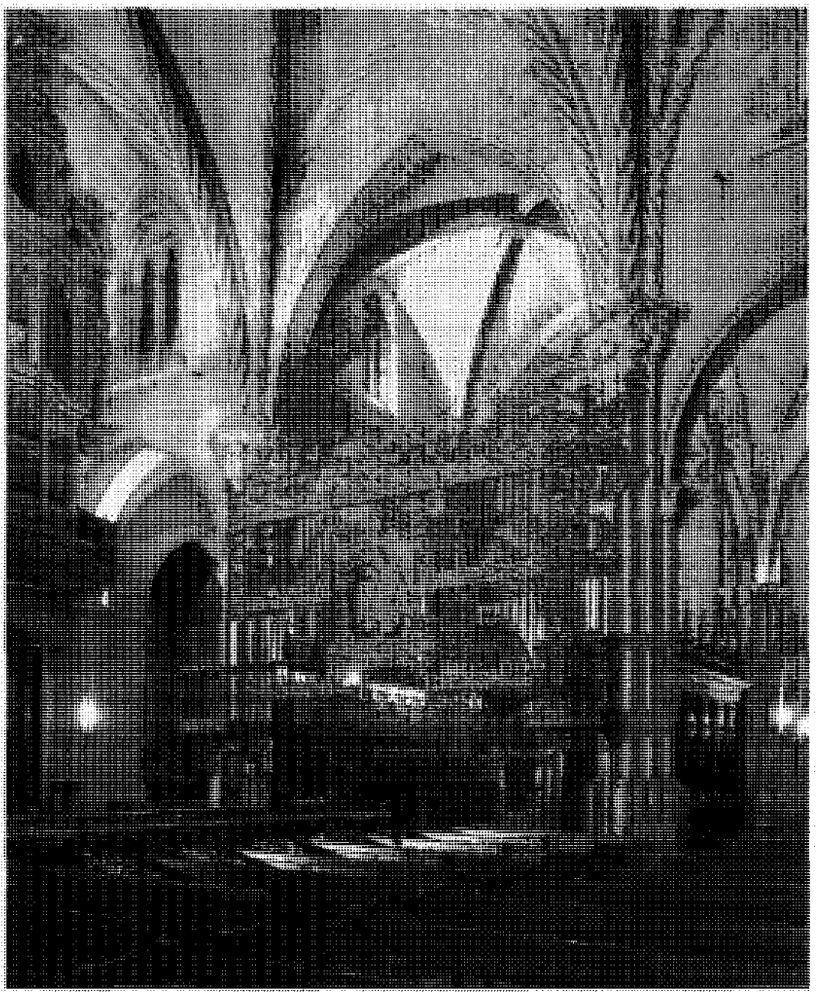
En la primera capilla lateral izquierda se venera una Virgen gótica sedente del siglo XIV. En la parroquial de la Comunión, sita tras de la girola o nave transversal de fondo, hay otra hermosa reja, probable forja de A. Viveros, del siglo XVIII, época de la sacristía mayor, archivo y sala capitular. En ésta se conserva un políptico de ocho tablas de mediados del siglo XVI. En la capilla de Santa Catalina (crucero) otro gran retablo protorrenaciente de los comienzos del siglo XVI, escuela de los Llanos y Yáñez. Los cuatro grandes cuadros del presbiterio son de Vicente López, entre otro central de Zapata, que representa la Transfiguración del Señor. La sillería coral, cerrada con bella verja plateresca (1549), en dos órdenes de asientos, ocupa el centro de la nave mayor, y

[1] La primitiva capilla mayor, destruida en 1827 para reedificarla en la actual, lucía un suntuoso tabernáculo de rica talla, bajo bóveda decorada con la misma simetría, en parte dorada y policromada en parte, completando unas estatuas la ornamentación de los muros del presbiterio. El pequeño tabernáculo actual es de mármoles y los huecos del antiguo se cubren con cuadros al óleo.

Orihuela. Aspecto del interior de las bóvedas.

Orihuela. Coro.





Orihuela. Vista de una de las naves laterales (izquierda) y del crucero.

está tallada en caoba por Juan Bautista Borja, con bellos relieves en los tableros del respaldo, historiados con escenas de la vida de Jesucristo y del Antiguo Testamento (s. XVIII). En la sala capitular, recayente al templo, también se guardan buenas pinturas.

Poseía la catedral muchas y preciosas alhajas de plata y oro, ya perdidas en guerras y vicisitudes, quedando las indispensables para el culto; y siendo de entre ellas las más notables el tabernáculo de plata o custodia procesional y la urna-sagrario para el monumento de Semana Santa.

BIBLIOGRAFÍA

TORMO (E.): *Guía de Levante* (Madrid, 1923).

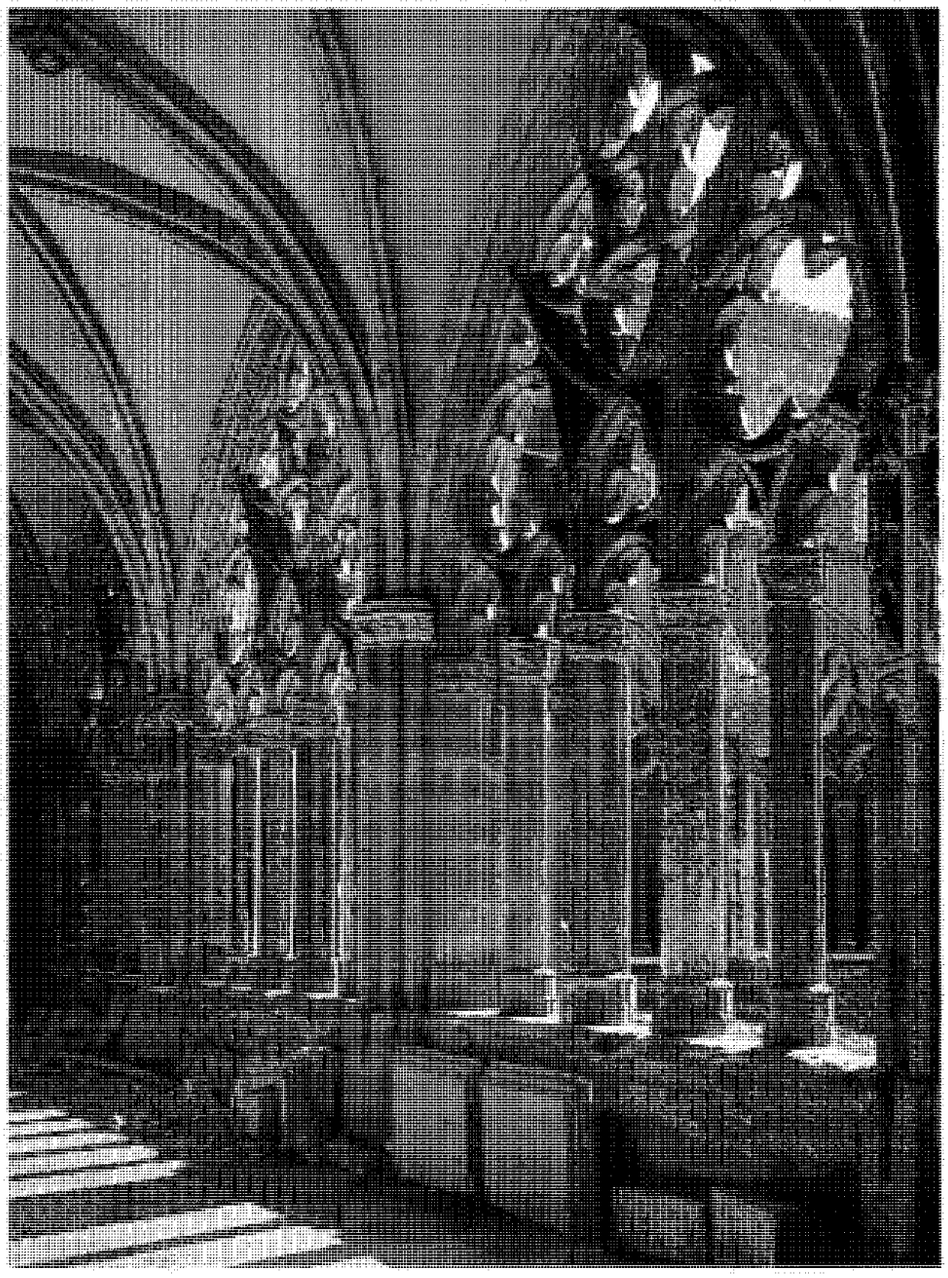
Oviedo. Interior de la Cámara Santa.

Oviedo

A finales del siglo XIII comenzaba la que podemos considerar nueva catedral de Oviedo, si bien su construcción no empezó, como podía esperarse, por el templo propiamente dicho, sino por dependencias accesorias tales como la Sala Capitular y el claustro. Este fue un hecho frecuente que puede constatarse en muchas de nuestra catedrales que en un momento dado quisieron remozarse, dando a sus iglesias mayor monumentalidad o bien actualizar su arquitectura de acuerdo con la nueva estética imperante. La razón de comenzar esta renovación arquitectónica por estancias o ámbitos secundarios estriba en que habitualmente había algo que conservar y esto, referido a Oviedo, tenía un singular peso histórico, ya que sobre este lugar se apretaban espacios arquitectónicos indisolublemente ligados a las raíces de la nueva historia de Asturias abierta con el proceso de la Reconquista, lo cual adquiere un interés que excede el meramente local para alcanzar una dimensión política que a todos nos atañe. En efecto, allí se mantenían en pie y pleno uso muchas de las estancias del conjunto arquitectónico patrocinado por Alfonso II el Casto (791-842), que muy bien pudo utilizar los servicios del arquitecto Tioda, con motivo de la conversión de Oviedo en la nueva capital del reino astur. A tal efecto el rey Alfonso II inició una política edilicia de la que subsisten, inmediatos a la catedral, restos del antiguo palacio real (excavado en 1940), la capilla palatina, conocida actualmente como Cámara Santa y la Torre de San Miguel, que sirve de vestíbulo a dicha Cámara, y que en otro tiempo había sido el campanario de la anterior basílica de San Salvador, aquella que en el siglo VIII fundara el rey Fruela I. Pero sabemos además,

Oviedo. Fachada principal.

tanto documental como arqueológicamente, que existió una catedral románica, con su claustro, del que han quedado abundantes testimonios arquitectónicos y escultóricos, y fue ésta obra del siglo XII principalmente. No obstante, debemos ser cautos a la hora de valorar el alcance de aquellas obras, ya que no conocemos si la renovación que llevó a cabo el obispo don Pelayo, entre 1101 y 1130, afectaban a la iglesia prerrománica de San Salvador por entero, o tan sólo se trataba de actuaciones parciales en el templo, al que se le añadiría el



Oviedo. Detalle del claustro gótico.

claustro románico, así como el último cuerpo de la llamada Torre Vieja y la bóveda de la Cámara Santa. Las obras de enriquecimiento no debieron de cesar entonces como lo demuestra el Apostolado que, de fines del siglo XII, flanquea la Cámara Santa formando parejas que entre sí dialogan. La singular nobleza de su proporción, el naturalismo de sus cabezas, ropas y actitudes, hacen pensar en el encuentro de la tradición románica con las novedades del humanismo gótico. La importancia de esta serie de estatuas-columnas es capital dentro de la escultura románica europea, en nada inferior al conjunto compostelano del Pórtico de la Gloria o del abulense de San Vicente.

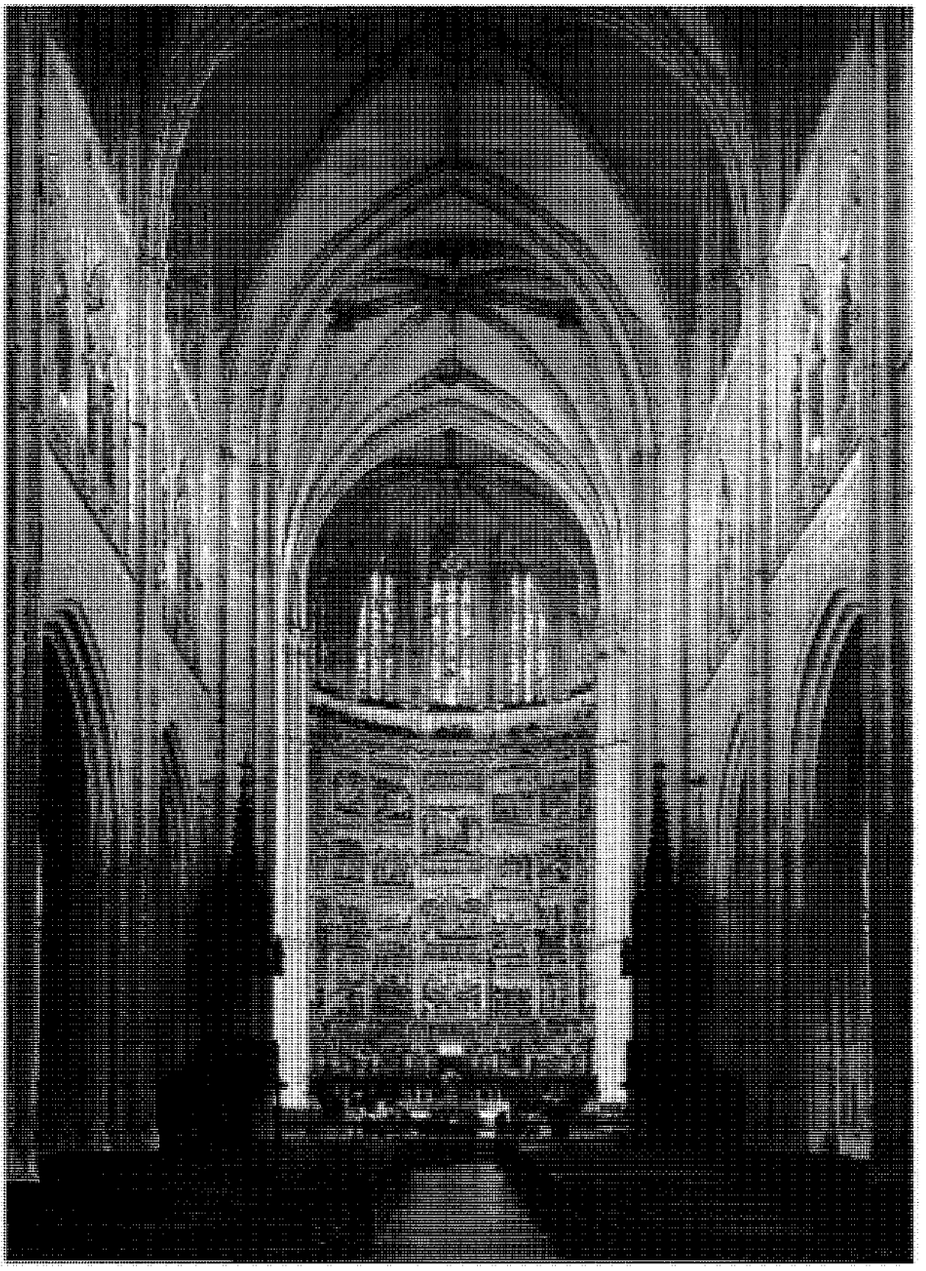
En el siglo XIII comenzó, como ya se ha dicho, la renovación de la catedral, comenzando por la Sala Capitular, seguida del claustro, e iniciándose el templo a finales del siglo XIV para alcanzar todo el siglo XV. A comienzos del XVI se plantearía la construcción del pórtico y torre de la fachada que se terminó, tras muchas dilaciones, en 1587.

La iglesia consta de tres naves, con crucero, girola (añadida en el siglo XVII), capillas entre contrafuertes, pórtico y torre a sus pies, así como de un claustro próximo al brazo sur del crucero. Por sus dimensiones e importancia hay que señalar igualmente la Capilla del Rey Casto, reedificada a partir de 1705, inmediata al brazo norte del crucero. La construcción del templo se comenzó por la cabecera en 1382, sustituyendo entonces el venerable edificio prerrománico anterior, siendo obispo don Gutierre Gómez de Toledo. No conocemos quién fuera su tracista, pero se le ha supuesto vinculado a la fábrica de la catedral de León. Las obras llevaron inicialmente un ritmo muy lento, pues a mediados del siglo XV todavía se está trabajando en la línea del transepto. Es entonces cuando aparecen los primeros maestros conocidos y muy especialmente el asturiano Juan de Candamo, quien dirigió las obras durante treinta años a partir de 1459. Desde este momento y una vez resueltos los graves problemas de financiación de la fábrica, gracias a la personalidad del obispo don Alonso de Palenzuela, la obra alcanzó un buen ritmo, de tal manera que en 1498 concluía el cuerpo de la iglesia con su correspondiente abovedamiento. En estos últimos años la maestría de la catedral había recaído sobre Bartolomé de Solórzano, quien procedente de Transmiera había intervenido ya en la catedral de Palencia. El interior del templo resulta imponente por la proporción de su nave mayor, cerrada con bóvedas cuatripartitas excepto el tramo del crucero donde hay una sencilla de terceletes en lugar del posible cimborrio que se proyectara a juzgar por el grueso de los machones que apean los arcos torales. Los alzados de esta nave mayor muestran el bello triforio sobre las naves laterales, compuesto por dos arcos con maineles por cada tramo, con antepecho y tracería propias del gótico flamígero. Sobre el triforio aparece el claristorio que guarnece bellas vidrieras de las que las más antiguas se contrata-

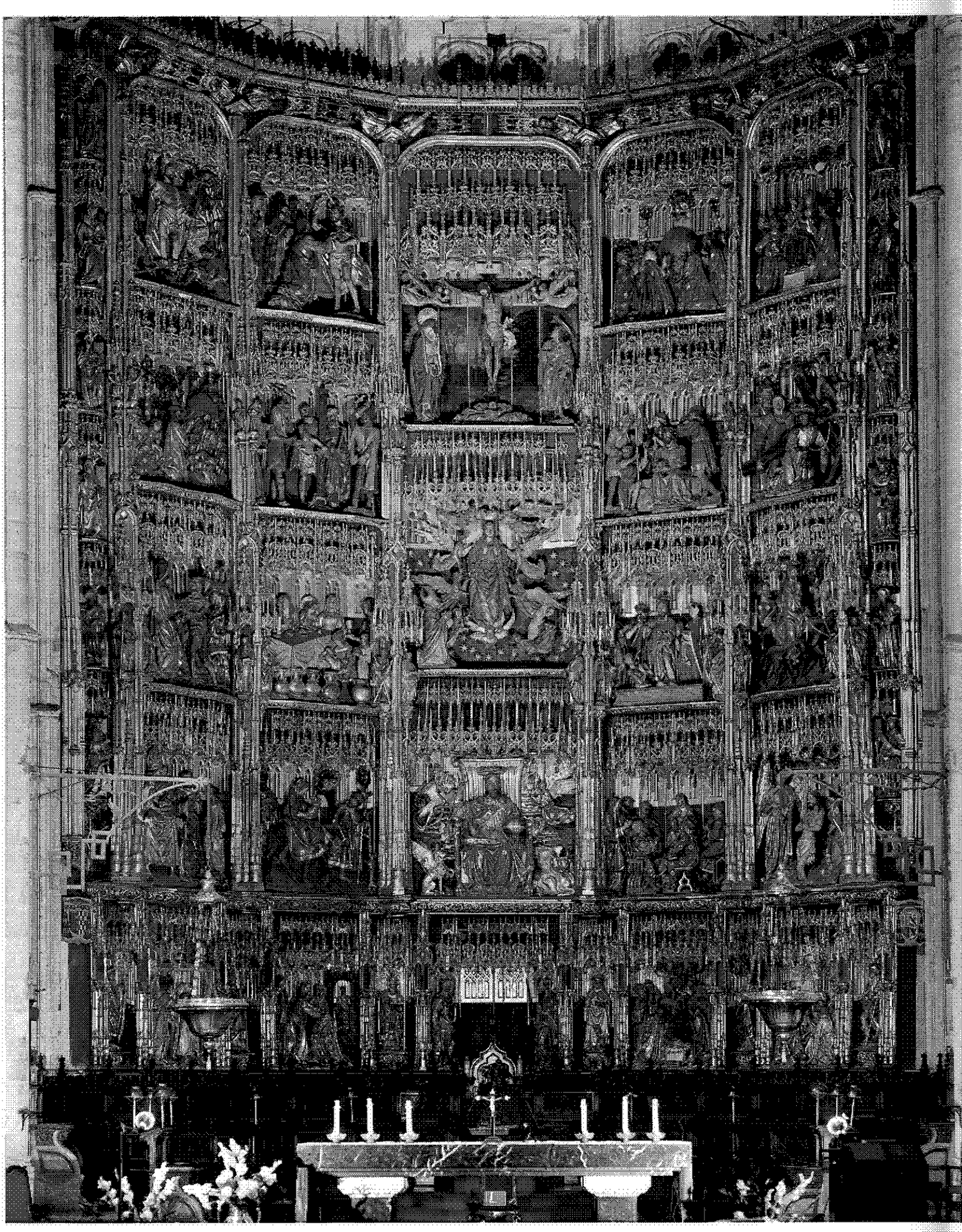
ron en 1508 con el maestro burgalés Santillana, si bien consta la presencia en 1526 de un maestro flamenco Alberto. Muchos huecos del claristorio quedaron entonces cegados hasta que en 1929 se encargaron nuevas vidrieras a la casa Maumejean de Madrid. Unas y otras sufrieron daños de mucha consideración en 1936-39, habiendo sido recompuestas desde 1950 bajo la dirección del arquitecto Luis Menéndez Pidal, quien se hizo cargo de la reconstrucción de la catedral ovetense. Como reparo a la organización de los alzados interiores de la nave mayor podría decirse que la estratificación horizontal resulta excesiva aislando en demasía los arcos de las naves bajas del triforio y éste a su vez del claristorio. Si tenemos en cuenta que la catedral gótica buscó fundir verticalmente todos estos elementos, en Oviedo, como en otras muchas catedrales españolas, esta compartimentación resta fuerza a la imagen de crecimiento continuo que cabe observar en los modelos europeos.

Al despuntar el siglo XVI se planteó el problema de la fachada aún por definir, y los cabildos catedralicio y municipal se reunieron en 1500 con el fin de «elegir las torres que la iglesia quería fazer». Se llamó a los maestros mayores de las catedrales de Burgos, León y Oviedo para que presentaran sus proyectos e ideas, siendo tan sólo Solórzano, de Oviedo, y Juan de Badajoz el Viejo, de León, quienes presentaron sus dibujos sobre «pergamino de cuero». Habiéndose aceptado la propuesta de Juan de Badajoz, sobre la idea de un pórtico bajo de tres arcos —tal y como hoy podemos verlo— y de dos torres de flanqueo —de las que sólo se levantó una—, dirigió las obras el maestro leonés hasta 1511 en que fue sustituido por Pedro de Buyeres. A pesar de tratarse de una obra ejecutada en el siglo XVI, la fachada de la catedral de Oviedo hay que ponerla en relación con las espectaculares arquitecturas góticas que conviven con el Renacimiento, tales como las catedrales nueva de Salamanca y de Segovia. En ambas intervino Rodrigo Gil de Hontañón, a quien se debe el remate y flecha de la catedral de Oviedo (1575).

En lo que respecta al claustro (27 × 32 m.) diremos que se levanta en parte sobre el antiguo románico, del que las excavaciones efectuadas en 1950 han recuperado elementos arquitectónicos y escultóricos del siglo XII. El actual, gótico, se iniciaría hacia el año 1300, siendo obispo don Fernando Alfonso, terminándose muy tarde, en la primera mitad del siglo XV, denunciándolo el cambio de dibujo en las tracerías, columnillas y capiteles, en los que por cierto se desarrolla un rico repertorio iconográfico. A comienzos del siglo XVIII el arquitecto Francisco de la Riva Ladrón de Guevara incorporó al claustro un segundo piso con balcones y molduración propia de la época. Al claustro se abre la Sala Capitular que, según se dijo, es la parte más antigua de la construcción gótica, ya que iniciada en 1293, bajo el obispo don Fernando Álvarez, se terminó en 1314 (restaurada en 1976), siendo



Oviedo. Nave central y capilla mayor.

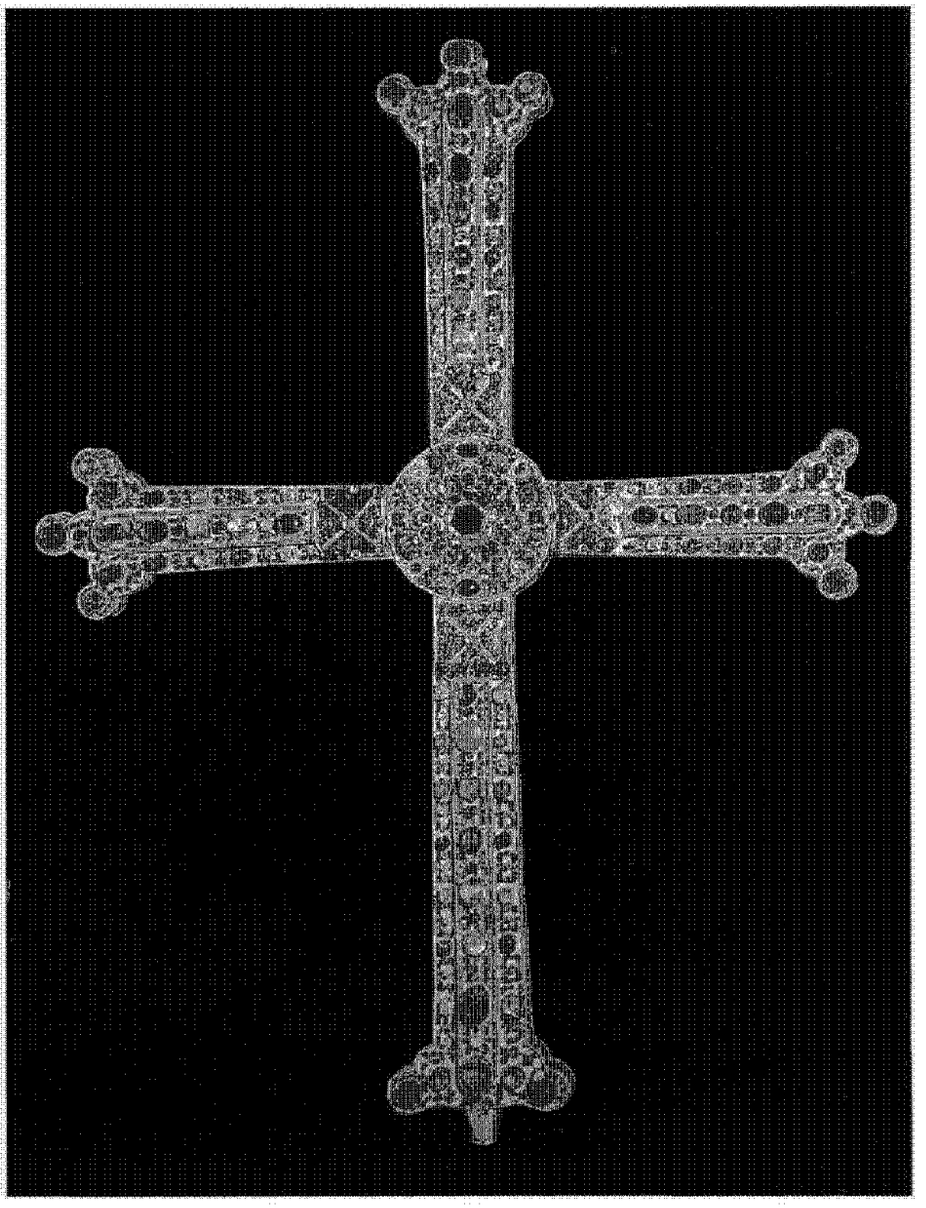


probablemente una de las más tempranas estructuras góticas de Asturias. Su planta es cuadrada y se cubre con una bóveda octopartita. En ella se ha instalado el conocido retablo gótico de la Piedad, donado por el arquitecto ya citado Juan de Candamo, quien, con su esposa, aparece retratado en él. El claustro todo es un museo arquitectónico lapidario y escultórico, con abundantes sepulcros adosados o en el propio pavimento de las galerías. Entre sus esculturas destacan la de Alfonso Onceno y la Virgen, de hacia 1500, sobre la portada de ingreso al claustro.

El gran retablo de la capilla mayor se hizo en los mismos años en que se ejecutaba la fachada, y también como ésta siguiendo una pauta gótica tardía. La formidable composición del retablo, con banco y cinco calles con tres y cuatro alturas, se contrató en 1511 con Giralte de Bruselas, que entonces era vecino de Zamora en cuya catedral trabajaba. El retablo todo es de madera dorada con altorrelieves policromados, en cuya pintura debió de intervenir León Picardo, sin olvidar el nombre de Alonso Berruguete, que también aparece en la documentación referente al retablo, el cual fue finalmente terminado por Juan de Balmaseda y Miguel Bingeles. El retablo resume la Vida de Cristo, ocupando el lugar de honor la figura sedente del Salvador, rodeado del Tetramorfos, que es el titular de la catedral.

En el costado del Evangelio están situadas entre las capillas más importantes la de Santa Eulalia, la de los Vigiles y la monumental del Rey Casto. La primera es barroca, del siglo XVII, con riquísima ornamentación escultórica que cubre prácticamente toda su arquitectura, dejando en el centro aislado un baldaquino, igualmente barroco, con reliquias de Santa Eulalia de Mérida. La capilla de los Vigiles, siendo del mismo siglo XVII, corresponde a su etapa inicial en la que todavía gravita visiblemente la impronta sobria del arte escurialense. La capilla más sobresaliente de toda la catedral es, sin duda, la del Rey Casto, cuya planta obedece a la de un templo independiente cuyo eje mayor y cabecera son paralelos a los de la propia catedral, contando igualmente con crucero que se une al del templo catedralicio a través de una bellísima portada que Juan de Malinas labró entre 1470 y 1485. La Virgen con el Niño del Parteluz, el Cristo Resucitado del tímpano calado y las figuras de los Santos Pedro, Pablo, Santiago y Andrés, además de las que aparecen sobre las arquivoltas, componen una serie escultórica de primer orden en el que su autor hace gala del realismo flamenco. La arquitectura de la capilla, en donde destaca el gran cimborrio y cúpula ochavada barroca, se debe en su actual estado a obras efectuadas a partir de 1705, siendo a comienzos de este siglo XVIII cuando también se inicia el retablo y gran reja del presbiterio. El Panteón Real o el retablo de la Virgen de la Luz, con bella titular en madera policromada, del siglo XVI, son otros tantos aspectos dignos de destacar aquí.

A la primera mitad del siglo XVII corresponde la Sacristía, donde se inicia la girola abierta por detrás de la capilla mayor en este mismo



Oviedo.
Cruz de la Victoria
en la Cámara Santa.

Oviedo. Retablo mayor (1511) comenzado
por Giralte de Bruselas
y terminado por Juan de Balmaseda.

siglo XVII (1626), en la que a su vez se proyectarían unas capillas de muy poca profundidad en las que se instalaría una buena colección de retablos entre los que destaca el retablo que el canónigo Tirso de Avilés ofreció en 1588 a la catedral. El relieve policromado del Descendimiento incluye el retrato de dicho canónigo al tiempo que el autor de la obra interpreta a su modo la Piedad de Miguel Ángel. De paso hacia el crucero sur encontramos el bello retablo de Santa Teresa, con buena imagen de la santa, debida al escultor Luis Fernández de la Vega (1658), quien trabajó sobre el modelo de Gregorio Fernández. En la nave de la Epístola, las capillas de Velarde, San Antonio, San Roque, San Martín y Santa Bárbara, algunas de ellas fundadas en el siglo XVI, guardan notables retablos, enterramientos y rejas, debiéndose señalar el interior de la capilla de Santa Bárbara (1660-1662), con un magnífico retablo que por su sobriedad recuerda obras vallisoletanas del siglo XVII, como obra que es de Luis Fernández de la Vega. La catedral contó con un magnífico coro y trascoro en el centro de la nave mayor, hoy desaparecido en su casi totalidad.

Por último, nos referiremos al conjunto de piezas absolutamente excepcionales en todos los órdenes (histórico, artístico, material, etc.) que componen el tesoro de la Cámara Santa, y que lamentablemente fue objeto de una reciente y triste profanación que dañó, en algunos casos de forma irreparable, esta colección de piezas altomedievales que posiblemente no tienen igual en Europa. Baste citar la Cruz de los Ángeles (808), de chapa de oro con cabujones y pedrería en cuyo reverso lleva un camafeo romano; la Cruz de la Victoria (908), donde además del oro y pedrería fina vemos una serie de esmaltes tabicados que ofrecen una imagen deslumbrante por su belleza y riqueza compositiva; la Caja de Ágatas (910), que incorpora a su tapa una placa del siglo VIII, regalo de Fruela II a la catedral; el Arca Santa (1076) en plata repujada; la Caja del Obispo Ariano (h. 1073), el Cristo de Nicodemus (s. XII) en marfil, los dípticos también marfileños bizantinos, románicos y góticos, etc., que con el Libro de los Testamentos (h. 1125) del Archivo, y otros muchos objetos hacen de la catedral de Oviedo y su Cámara Santa uno de los monumentos más singulares de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

CAVANILLES (R.): *La catedral de Oviedo* (Gijón, 1977).

CUESTA (J.): *Guía de la catedral de Oviedo* (Oviedo, 1957).

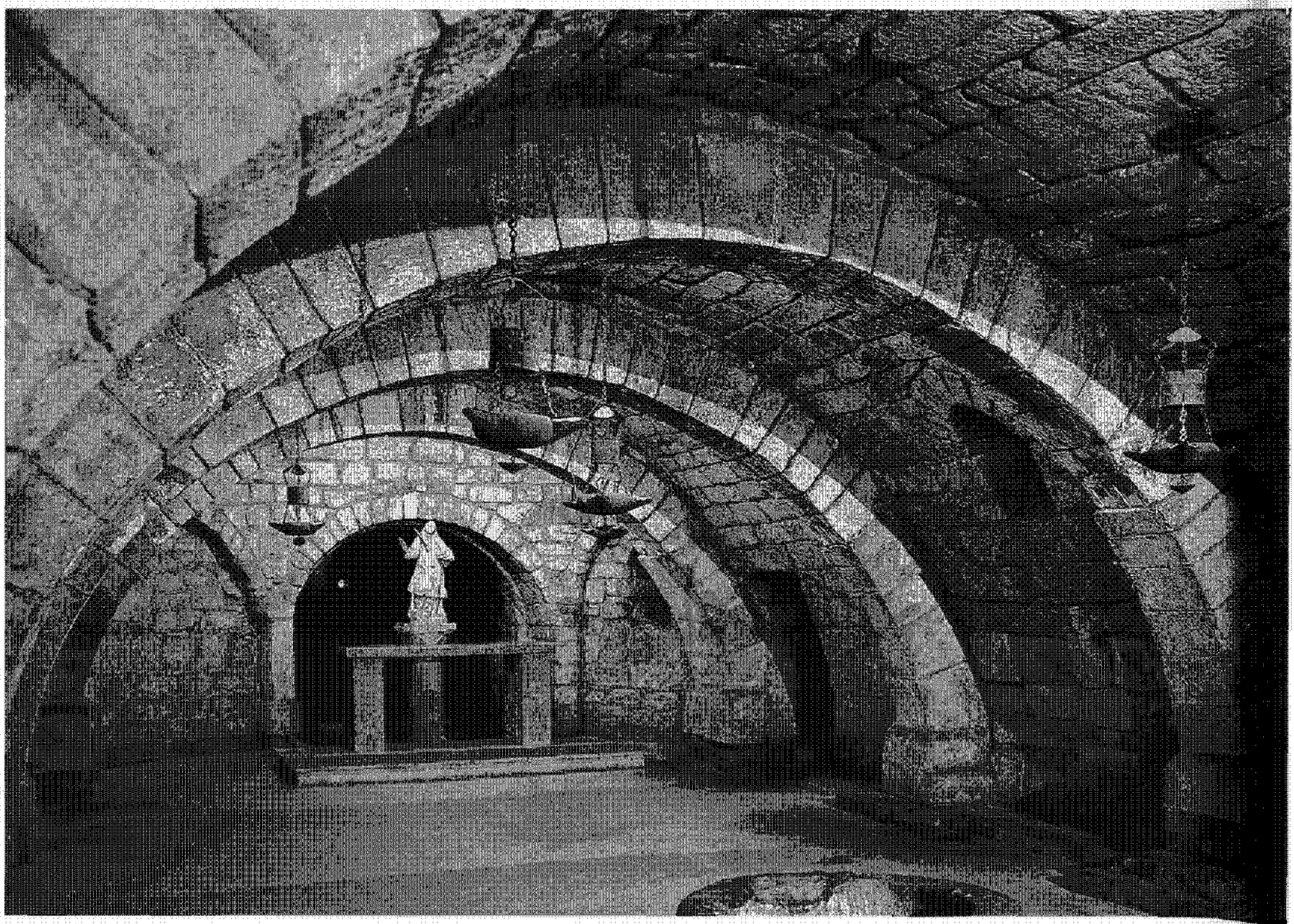
DE CASO (F.): *La construcción de la catedral de Oviedo* (Oviedo, 1981).

MANZANARES (J.): *Relieves románicos del antiguo claustro de la catedral de Oviedo* (Oviedo, 1951).

Palencia. Flanco sur de la catedral con la torre entre los dos cruceros.

Palencia

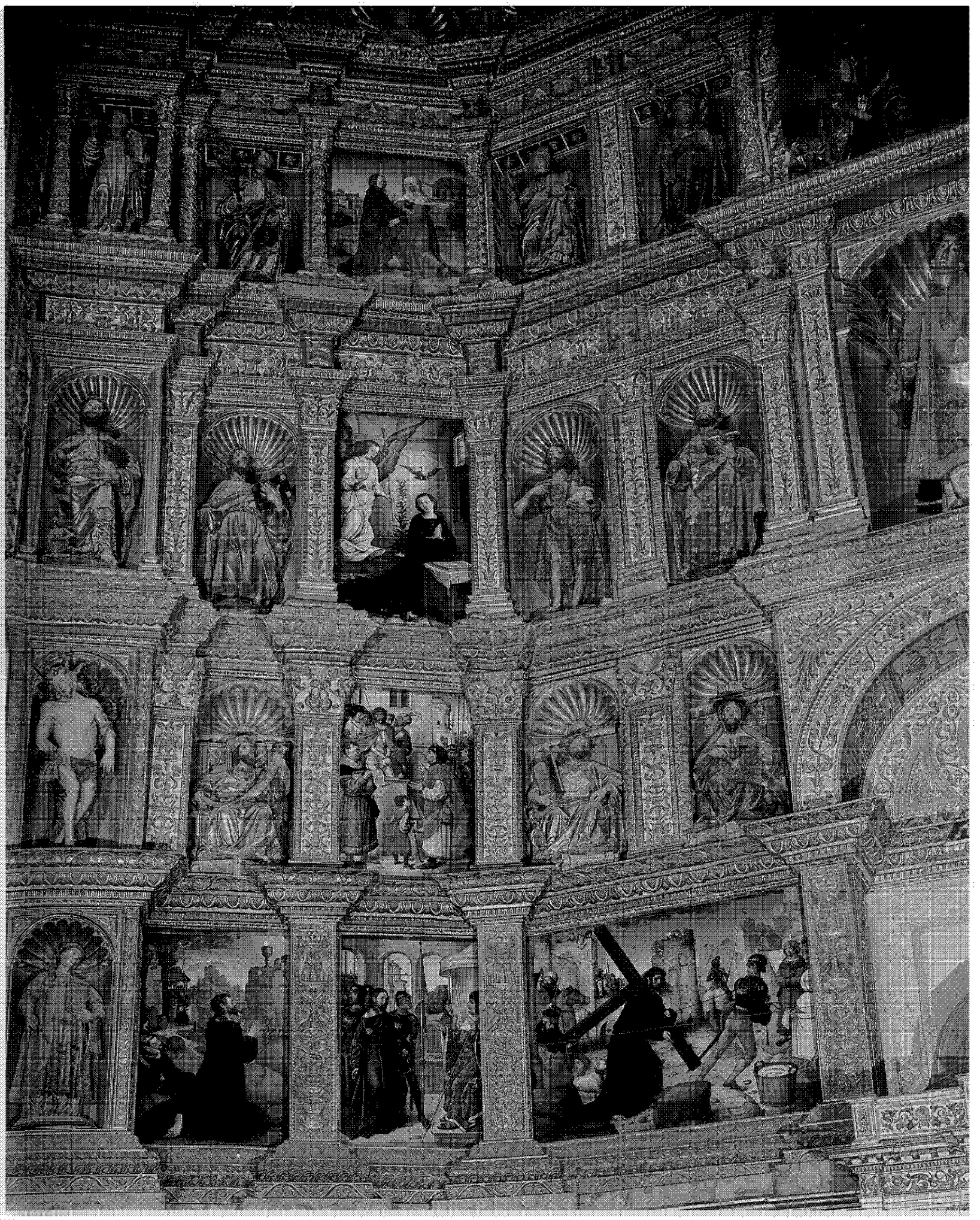
Los obispos de la catedral palentina ya aparecen en Toledo desde el IV Concilio, pero nada se sabe de su iglesia catedral visigoda. Solamente, bajo el coro catedralicio, perdura una construcción casi subterránea llamada la Cueva o Cripta de San Antolín, con su vieja tradición de que persiguiendo a un jabalí el rey Don Sancho de Navarra, entró a cazarlo en esta cueva sin respeto a la imagen del Santo, y al quedar paralítico del brazo derecho se arrepintió de su irreverencia y sanó; motivo por el cual hizo construir la catedral románica que en este sitio hubo como predecesora de la actual. Pues bien: esta cripta, por sus columnas y arcos semicirculares que sustentan sobre toscos capiteles, y demás detalles arquitectónicos, no cabe la menor duda de que es una edificación visigótica, resto quizá de una basílica del siglo VII, aunque con otras partes que datan del siglo IX. Consta de una nave rectangular baja, con bóveda de cañón, con arcos de refuerzo y terminada en ábside curvilíneo. Entre los arcos perforan los muros ventanitas en arco, con derrame interior, y en el ábside hay tres arcos, con ventanas los laterales y paso por el central a otro recinto más estrecho y rectangular, con techo de losas planas sobre arcos que apoyan en el pavimento. Seguramente se trata de una basílica levantada por Wamba y dedicada a San Antolín, cuyos restos se trajeron a Palencia desde Narbona. La obra visigoda es el segundo recinto de fondo más pequeño, estrecho y prolongado, que la nave anterior de entrada con su escalera de descenso. Este primer recinto es romano, según algunos, anterior a la destrucción de Palencia en 459 por Teodorico, y aprovechado por Wamba; pero, según otros, es obra románica del siglo XI, para atrio o antesala del santuario visigodo.

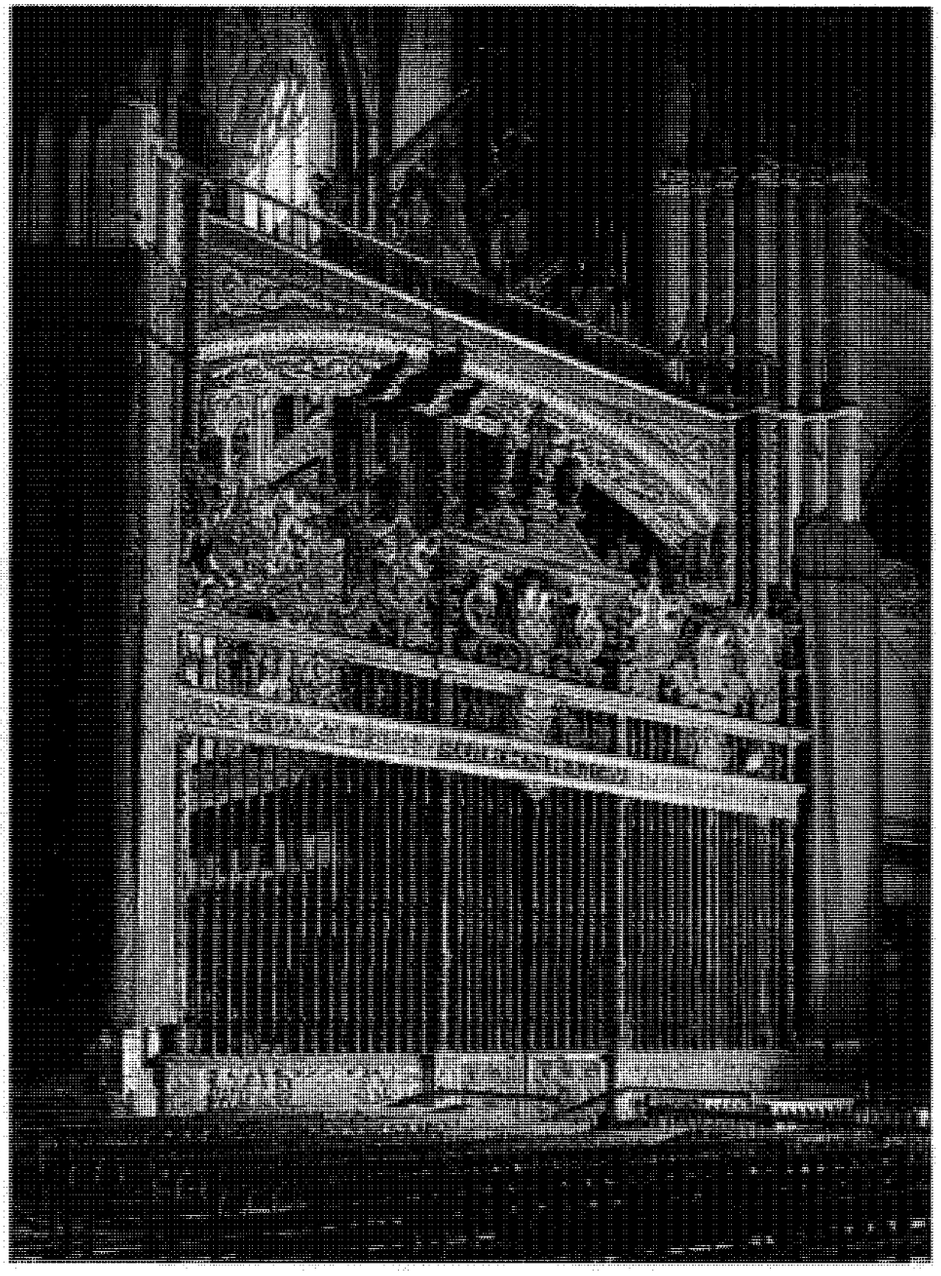


Palencia. Cripta de San Antolín.

La primera piedra de la actual catedral gótica se puso en junio de 1321, año en que comenzó a construirla por la girola el obispo Juan II, para que se terminase por los pies o frontispicio; pero se varió de plan en su construcción allá por el año 1425 a partir del primer crucero, dándole más grandiosidad al templo. Ello se aprecia en el doble aspecto constructivo y ornamental y su doble crucero con puertas en los hastiales de ambos extremos. El pequeño es de cinco tramos, que limita con el presbiterio al arranque de la girola, y el otro crucero, más hacia los pies y de mayor amplitud que el anterior, aparece cortando las tres naves paralelas al nivel del claustro, que se extiende hasta allí desde la fachada de la catedral, en comunicaciones extremas de la nave lateral de la Epístola y sin dejarle lugar para capillas, como la fronteriza del Evangelio, que las tiene cuadradas, con vestuarios o sacristías a sus espaldas. Así resultan cinco puertas en esta catedral, además de las dos del claustro antedichas; y son: la principal del imafronte y las cuatro laterales de los hastiales de ambos cruceros. La obra final se distingue, entre otros detalles, de la antigua por sus complicadas bóvedas de crucería estrellada y un hermoso triforio de dos huecos por tramo. Con el claustro y la sala capitular se acabó, en 1516, la catedral de Palencia, con las influencias de la arquitectura isabelina o de los Reyes Católicos. Los arquitectos que hasta entonces intervinieron fueron Isabrante y Gómez Día de Burgos, entre 1400 y 1450, siendo su maestro mayor en la segunda mitad del siglo Bartolomé de Solórzano, a quien ya vimos trabajando en la catedral de Oviedo. Por su parte, Juan Gil de Hontañón interviene en el claustro en la segunda década del siglo XVI, dentro de un gótico tardío. Por eso la mayor pureza del goticismo la hallamos en la hermosa cabecera inspirada en la de la catedral de Burgos, con cinco grandes capillas poligonales de la girola, que es de planta poligonal y grandes ventana-

Palencia. Retablo plateresco con tablas pintadas por Juan de Flandes (s. XVI).



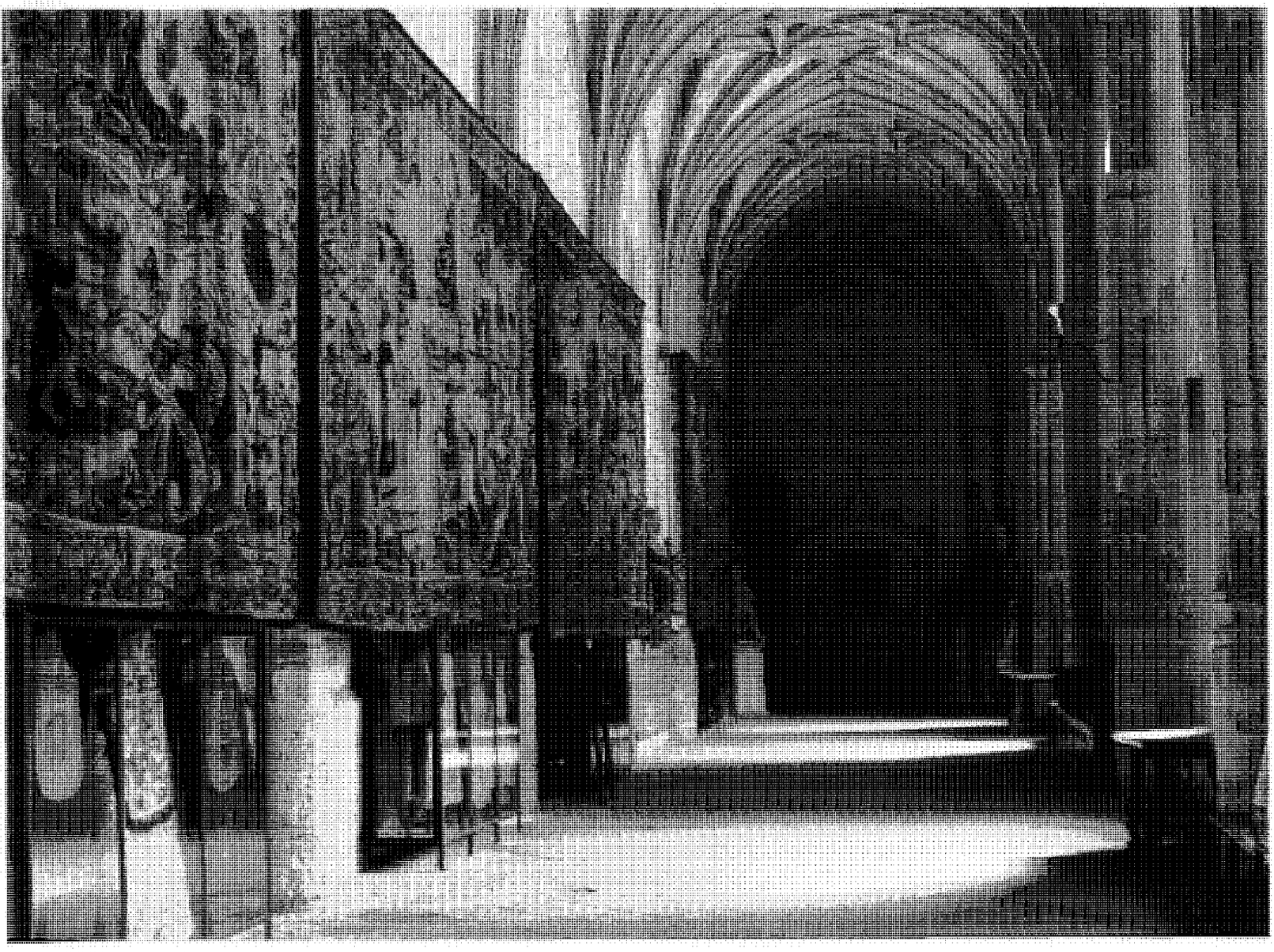


Palencia. Reja del coro, de Gaspar Rodríguez de Villalpando (s. XVI).

les ojivales de policromas vidrieras. Exteriormente, la torre resulta pesada con sus recios contrafuertes y sobriedad de ornamentación; es torre militar castellana bien distinta de las de otras catedrales de España. Parece sin terminar y rematada por espadaña sustentante de la gran campana horaria.

Junto a esta torre, a uno y otro lado, ábrense las dos puertas ojivales de los hastiales laterales de los cruceros; puertas del Sur llamadas del Obispo y de los Novios, con estatuas en las jambas y arquivoltas la primera, y sencilla y florida la segunda. En el lado Norte sólo es digna de citarse la portada de los Reyes, en el crucero grande, ya mirando al Renacimiento.

Hemos hablado en general del interior y exterior de esta catedral, y nos falta añadir algo sobre sus capillas comenzando por la capilla mayor que se cierra con una soberbia reja renacentista, fechada en 1521 y debida a Cristóbal de Andino. El retablo mayor es igualmente una obra espléndida del siglo XVI, aunque incluye esculturas del XVII, en la que intervinieron importantes entalladores e imagineros como Guadalupe, Manso, Torres, Vigarny, Vahía, Gregorio Fernández y Juan de Balmaseda, los primeros trabajando entre 1506 y 1518. Asimismo, hay que añadir doce tablas pintadas por Juan de Flandes con escenas de la vida de Cristo, que dan al presbiterio una riqueza singular. El coro se halla en el centro de la nave mayor y conserva la sillería gótica de comienzos del XV, obra de Luis Centellas y añadidos del citado Pedro Guadalupe en 1519. El facistol del siglo XVI, el gran órgano barroco (1716) y la reja (1571) que cierra este ámbito, obra de Gaspar Rodríguez de Villalpando, completan el coro catedralicio. No obstante, sus muros exteriores y el trascoro conservan obras de interés como el Altar de la Visitación (s. XV), las esculturas de Vigarny sobre el Padre Eterno y el Tetramorfos, así como el tríptico flamenco del siglo XV, que, en el trascoro, se viene atribuyendo a Jan Joes de Calcar. De las capillas de la girola queremos destacar la de San Miguel con retablo renacentista dedicado a este santo, la Virgen alabastrina del siglo XVI en la capilla de Nuestra Señora la Blanca, el altar de plata dieciochesco labrado por Andrés Espetillo para la capilla de Santa Teresa, las pinturas de Mariano Salvador Maella en la capilla de San José, y las yeserías del siglo XVI de la capilla de los Reyes. En la nave del Evangelio se abren, igualmente, una serie de capillas con su correspondiente sacristía posterior, de las que sobresalen la de Santa Lucía por la reja que la cierra (1579), labrada por Juan de Vitoria, así como por el retrato de la titular, fechado hacia 1570 con buenos relieves. Asimismo los retablos de San Gregorio y San Ildefonso, en sus respectivas capillas, entre otras muchas pinturas, retablos, rejas y sepulcros, sin omitir la pila bautismal plateresca, completan en este flanco el recorrido de mayor interés. En el costado de la Epístola se adosa el bello claustro ya citado que ocupa precisamente el espacio de las capillas que allí podrían haberse abierto entre los



Palencia. Colección de tapices colgados en el claustro.

contrafuertes. Hemos de dirigir entonces nuestros pasos, a sabiendas de que dejamos muchas obras por citar como la serie de sepulcros entre los que es principal el del abad de Husillos, hacia la capilla del Sagrario, con reja gótica del XV y un retablo extraordinario de finales del primer tercio del siglo XVI, capilla que cuenta además con otras obras de valor incorporadas a sus paredes exteriores como la tabla de San Froilán que se atribuye al Maestro de los Reyes Católicos y una excepcional reja gótica del siglo XIII.

El conjunto de piezas que componen el museo catedralicio, en torno al claustro, es absolutamente singular y de ello dan fe pinturas como el San Sebastián firmada por El Greco en la Antesala Capitular o los Desposorios místicos de Santa Catalina, de Mateo Cerezo (1661), en la Sala Capitular. Esculturas, pinturas, cordobanes, magníficos tapices de los siglos XV y XVI, frontales, numerosos objetos de orfebrería entre los que debemos señalar la Custodia de Juan de Benavente (1585), sobre peana del siglo XVIII, que contrasta con la custodia gótica (s. XV) que procede de Villasilos, y un sinfín de piezas varias, ropas y objetos de culto que bien merecen nuestra atención.

BIBLIOGRAFÍA

AGAPITO Y REVILLA (J.): «La Cripta de la Catedral de Palencia», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* (1905).

MARTÍ Y MONSÓ: «La catedral de Palencia», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* (1903-1904).

MARTÍN GONZÁLEZ (J. J.): *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, vol. I (Madrid, 1978).

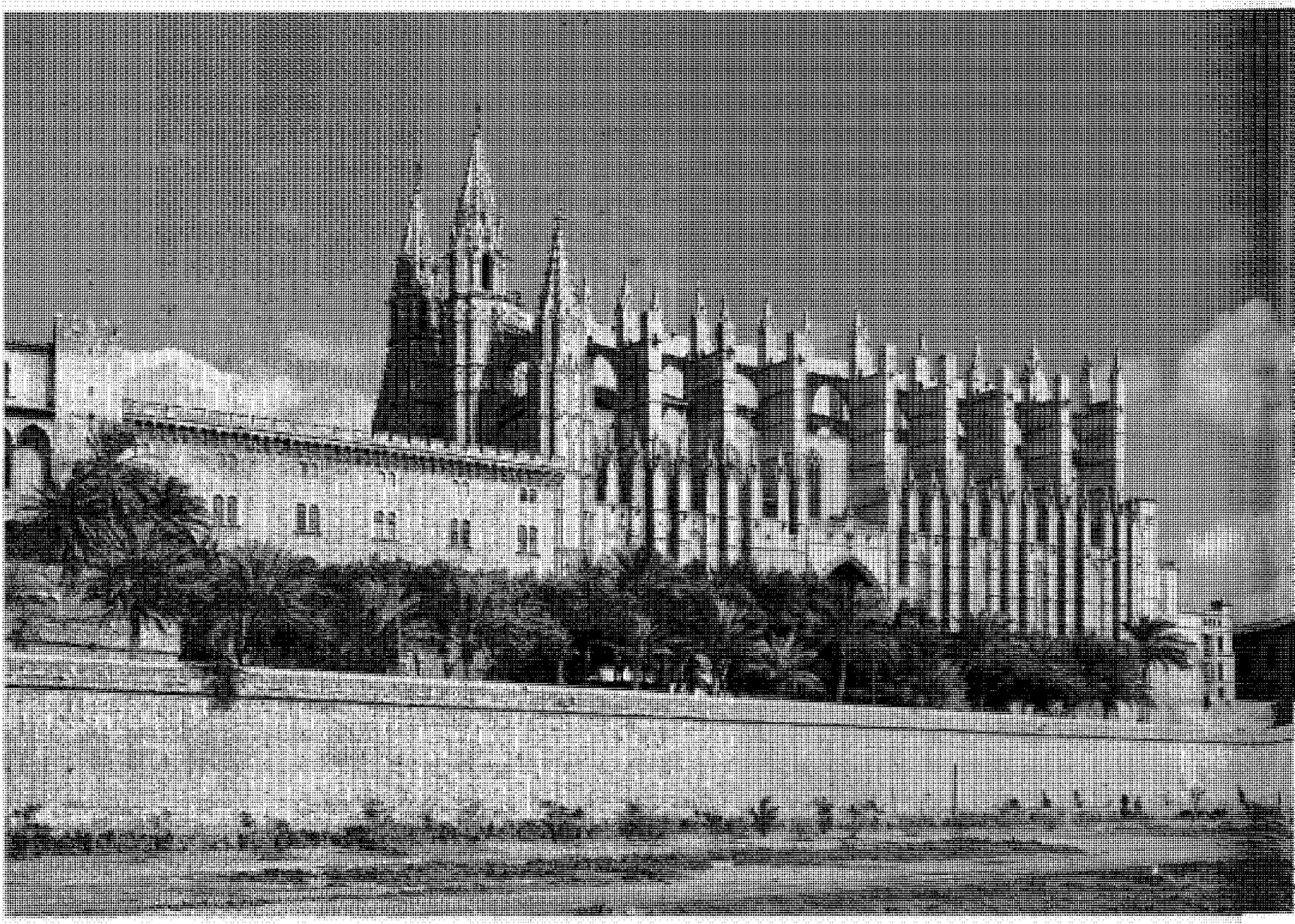
REVILLA VIELVA y NAVARRO GARCÍA: *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, t. IV (Palencia, 1946).

Palma de Mallorca. Vista de la catedral desde la bahía.

Palma de Mallorca

Resulta tópico repetir una vez más que la catedral de Palma de Mallorca es el volumen primario de todo el conjunto urbano, imponiéndose con su masa no sólo a la ciudad, sino a la propia bahía, desde donde ofrece la catedral una poderosa imagen de su flanco, con los potentes contrafuertes y arbotantes que permiten la extraordinaria altura de sus bóvedas. Comenzóse en 1230 la edificación de la gótica catedral por la capilla real, ignorándose quien fuese el maestro de su alzado (alguno de Pisa, según Ceán Bermúdez). En el tercer viaje del Rey Conquistador a Mallorca, en 1232, vio ya casi acabada dicha capilla real, cuyas estatuas costeó B. Oleza. A la suntuosidad de este presbiterio no correspondió luego la de las naves. Las desavenencias de Jaime II de Mallorca con su hermano Pedro de Aragón, motivaron una interrupción en las obras de la catedral. En 1266 murió el primer obispo, Ramón Torrella, dejando el primer tramo de la nave mayor cubierto y el primer cuerpo de la torre levantado, con capilla en su base. Buenos artífices del Rosellón prosiguieron las obras en el palacio de la Almudaina y las de la catedral también. Pocos datos históricos facilitan los papeles del archivo catedral. En 1327, el libro de obras cita nombres de los que escribían y miniaban libros para el Cabildo; pero no de los maestros que levantasen las naves góticas de la catedral, a 40 metros de altitud. Y empiezan a sonar nombres de carpinteros y doradores o estofadores, y surge el púlpito de madera, puertas y muebles, entre apellidos catalanes y algunos extranjeros, como el de Luert, pintor del retablo primitivo de la primera capilla de Corpus Christi (sustituido por otro moderno). Las mujeres que ayudaban a los artífices cobraban el jornal diario de un dinero cada una. El maestro Pedro Juan, con sus esclavos moros, labraba el coro (¿en el presbiterio?) y colgaba las campanas en la torre. Y en 1330 trabajaba ya el imaginero A. Camprodón. Dos años después se trasladaba de sitio el coro; pero la sillería gótica de Pedro Juan y de Camprodón se perdió ya para siempre. Se compró un cobertizo de cuero para paliar el altar mayor. En 1335 Luert pintó tres retablos,

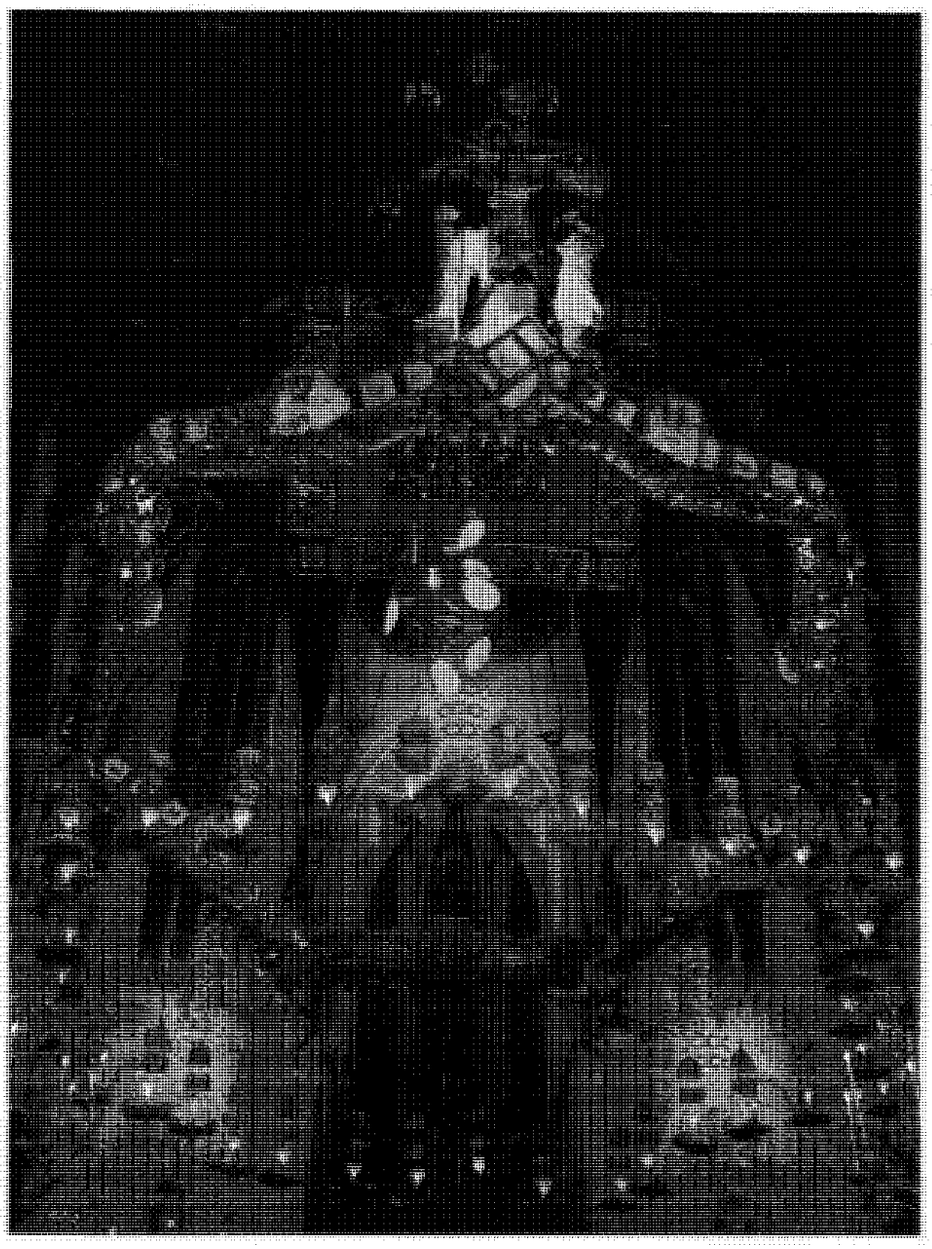
Palma de Mallorca. Vista del interior.



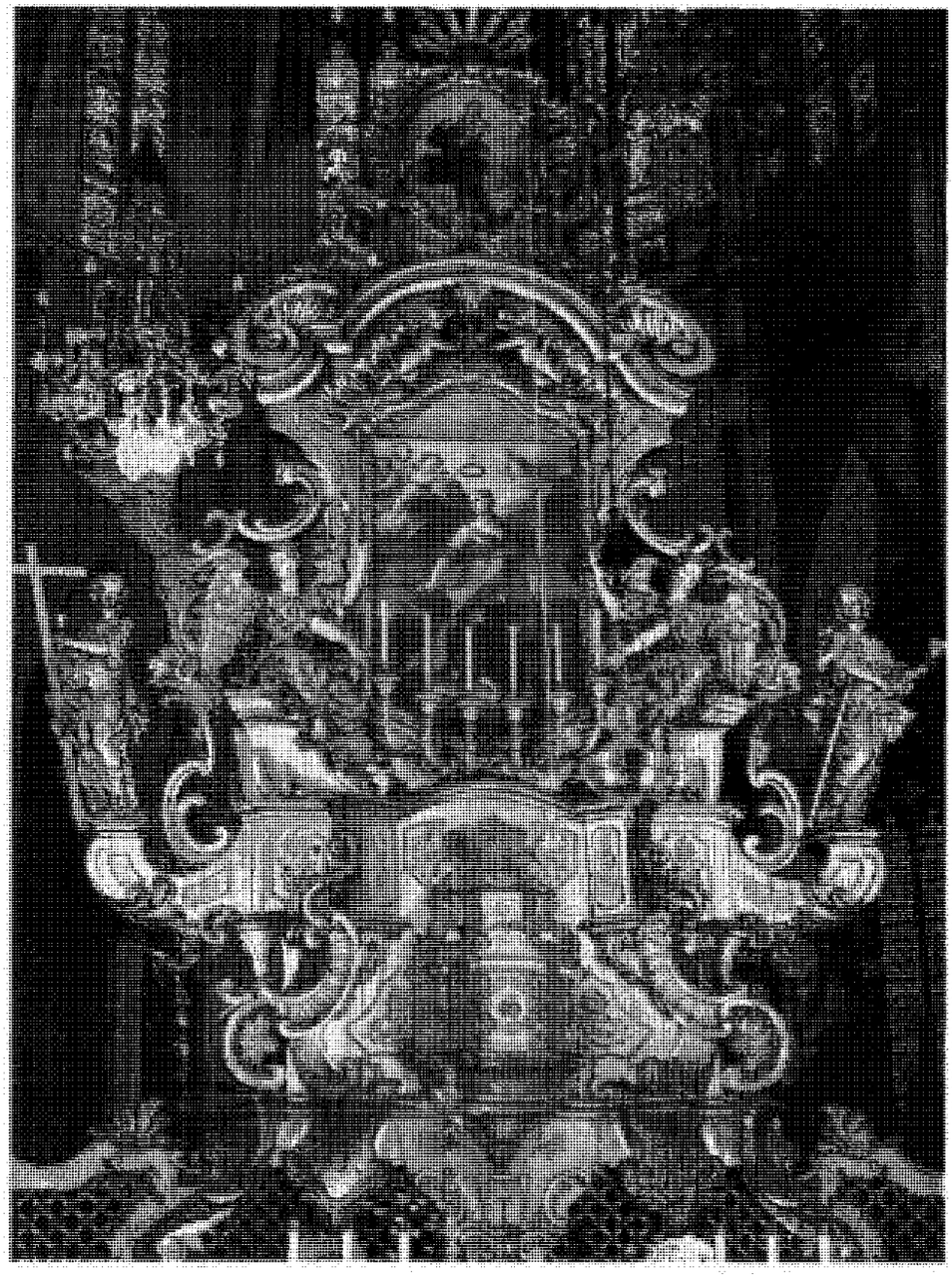
Palma de Mallorca. Vista de la catedral.

con esculturas de G. Vilar. Camprodón seguía tallando sillones por seis sueldos diarios. Se pusieron rejas en las capillas, y a fines del siglo XIV quedó acabada la sillería coral del maestro Camprodón. Director del primitivo claustro fue Berenguer Ostales. En 1346 se pudo ya consagrar, en octubre, el altar mayor de la catedral. La guerra de Pedro el Ceremonioso de Aragón contra Jaime III de Mallorca y el trágico fin de éste en Lluchmayor, trajo la consiguiente paralización o retraso en las obras de la catedral. Se reanudaron, al fin, dirigidas por el arquitecto Jaime Mates, con nuevos artífices, en sucesivos episcopados. Pedro Morey labra la puerta famosa del Mirador (lateral, frente a la bahía); joya de arquitectura ojival es esa puerta de los Apóstoles, cuyo autor falleció en 1394 sin haberla podido terminar completamente. La obra de Morey la terminó Pedro de San Juan, con el sueldo de 12 libras anuales. Enrique Alamant labraba tabernáculos a fines del mismo siglo XIV, y Juan de Valencines tallaba esculturas al mismo tiempo, al precio de ocho florines cada profeta o santo, y ángeles a seis florines. Entran en turno los canteros Sagreras, y comienza el siglo XV con el arquitecto director Pedro Massot y el carpintero G. Valet. Se pusieron vidrieras, puertas, órganos y retablos, capiteles y otras obras, que requirieron nuevos artistas y artífices a sueldo y a destajo, y gran consumo de piedra, madera y panes de oro y pinturas. La catedral avanzaba en el siglo XV. En 1420 entra en turno el escultor Guillermo Sagrera. Diez años después, Gil Muñoz fue premiado con la mitra de Mallorca por haber terminado el triste cisma de la Cristiandad con su renuncia a la tiara pontificia como sucedor de Benedicto XIII, en Peñíscola, y edificó el aula capitular, ante cuya puerta eligió su modesta sepultura, que allí vimos, no sin emoción. En el interior del templo nada había aún completo: ni las naves (sin terminar), ni pasado el coro a la central, ni el órgano antiguo en su sitio designado, ni el

claustro provisional que había a guisa de pórtico frente al palacio real. A mediados del siglo XV se cimbreaba el arco para asentar el órgano, y a fines de dicha centuria se multiplicaron los maestros y artífices, para incrementar las obras de terminación de la catedral, prolongando las naves más allá de la puerta del Mirador. A principios del siglo XVI se lee el nombre de Jaime Creix, y cuatro lustros después, en 1525, el de M. Bruguera, como director de las obras. Antes de cimentar la puerta lateral Norte, se comenzó el coro central, digno del presbiterio y de la otra puerta, y en 1497 se trajo madera de Nápoles; pero la sillería coral fue obra del siglo XVI, ejecutada por Juan de Sala, por 600 ducados, de estilo gótico. A Salas se debe igualmente la puerta del trascoro (1526-1536), colocada hoy en la entrada de la capilla de Todos los Santos. Es una bella pieza plateresca labrada en piedra de Felanitx, al igual que los dos púlpitos ejecutados por este escultor aragonés. Siguieron cerrándose las bóvedas del templo y sucediéndose nombres de artistas y artífices, que nos llenarían varias páginas si tratásemos de recogerlos. Al agonizar el siglo XVI se trabajaba en el gran frontispicio de los pies del templo y su ventana circular que está sobre la portada cerrada por vidriera entre ambas torrecillas, y fue M. Vercher el último maestro. Esta fachada principal, tal y como hoy podemos verla, se debe al proyecto de Juan Bautista Peyronnet (1854), si bien la obra no se inició hasta 1862, concluyéndose veinticinco años más tarde en un estilo neogótico de cierta debilidad. A comienzos de nuestro siglo la catedral conocería un plan de reformas debido a Antonio Gaudí, quien entre 1902 y 1914, diseñó objetos vanos para el templo, donde se vio auxiliado por Rubió y Jujol. La obra de mayor trascendencia fue el traslado del coro al presbitero donde diseñó de nuevo la silla episcopal en un estilo entre modernista y neogótico. Pero volvamos al comienzo. Quizá fue modesto el primitivo plan catedralicio de Jaime I, reduciendo el templo a una sola nave, ampliándolo luego a tres y más gigantescas por su sucesor Jaime II, a juzgar por el aspecto interior de la catedral, debidas sus obras, desde mediados del siglo XIV, a los arquitectos B. Ostales, J. Mates, G. Olivares y S. Sagrera, hasta mediados del siglo XV. La catedral de Palma es de original concepción, en planta de salón, con tres naves y capillas laterales, entre los exteriores contrafuertes que a gran altura suben sus pináculos para aguantar los arbotantes o contrafuertes de la nave central. El crucero, más cerca de los pies que de la cabecera del templo, sólo es perceptible por pequeño ensanchamiento del tramo, sin prolongación alguna de sus brazos y sin cúpula o linterna, pero con puertas en sus hastiales. Y la cabecera, plana, es de tres ábsides, prolongando el central del presbiterio con otro cuerpo alto a guisa de tribuna, con la capilla de la Trinidad por fondo. A mano izquierda, junto a la puerta Norte, está (algo ladeada) la torre, de cuadrada planta, con sacristía interior en la base. En la misma dirección, junto a la torre, aparece la sala capitular, y más allá el más moderno



Palma de Mallorca. Lámpara de Gaudí en el presbiterio.



Palma de Mallorca. Retablo barroco de Santa Eulalia (s. XVIII).

claustro. Todas las capillas, de cuadrilonga planta, se chaflanan por trompas angulares, para hacer poligonal su fondo desde baja altura. Las puertas laterales son ojivales, y la principal ya renacentista.

La torre-campanario, sobre lo que fue la capilla de Todos los Santos, ya estaba terminada en 1327. Separada por cornisas, se divide en tres cuerpos: liso el inferior, y con tres series de tres ventanas ojivales por lado el último cuerpo; el de en medio sólo tiene un ventanal estriado a cada lado. Termina en terraza rodeada por antepecho calado, pues le falta el iniciado remate de la torre. Entre sus 10 campanas, la mayor, del siglo XVI, pesa 5.750 kilos.

Tres son las puertas de esta catedral: la del mafronte o principal y las dos laterales del crucero. La primera (con bellas estatuas modernas de los mallorquines Galmés y Font) es un bello ejemplar del siglo XVI, obra del escultor Miguel Verger, teniendo en sus muros laterales, entre columnas, seis hornacinas con estatuaria, como en el tímpano las de más reducidas proporciones. El vano de la puerta tiene columna parteluz y, sobre ella, en dicho tímpano, una imagen de la Virgen titular cel templo, entre varios atributos de la Letanía. La puerta de la Almoina es gótica, casi contemporánea de la del Mirador, pero más sencilla y con otra estatua de la Virgen. Y la del Mirador, encarada al mar, es la maravilla de la catedral, por su belleza de líneas, conjunto y detalle y la fina estatuaria de las jambas (donde intervino el gran escultor y arquitecto mallorquín Guillén Sagrera, en 1422), arquivoltas y tímpanos. También tiene, como las otras, parteluz o mainel y estatua de la Virgen María sobre bajo pedestal[1]. La imaginería del tímpano, en dos bandas, es admirable, y todo el monumental conjunto se cobija en un gran atrio.

El interior, maravilla por la inmensidad de las naves, de extraordinarias dimensiones, sostenidas sus pétreas bóvedas de sillería por finas columnas ochavadas de 30 metros de altitud, para remontar a 45 los arcos de la nave mayor, que mide 20 de anchura. Es, quizá, la catedral de mayor cubicidad de España y una de las mayores de la Cristiandad. La longitud del templo es de 120 metros en total, y aun descontando las dependencias anejas, la superficie del mismo ocupa 6.600 metros cuadrados. Las capillas laterales miden 16 metros de altura, dejando espacio superior para altos ventanales con modernísimas vidrieras policromadas.

Al fondo de la alta capilla de la Trinidad se venera una escultura gótica de Camprodón, del siglo XIV. En los arcos laterales se cobijan los sepulcros reales de los Jaimes II y III. A 12 metros de altura recorre el presbiterio una moldura, y sobre ella, bajo doseletes calados, 10 estatuas de santos y de ángeles, del antedicho Camprodón. Entre las demás capillas (laterales y numerosas) de la catedral, hay reta-

[1] La estatua mariana actual es copia moderna de la primitiva que fue trasladada al Museo diocesano para su conservación.

blos barrocos, sepulcros prelaciales, pinturas y esculturas, y detalles cuyo relato nos haría interminables. Destacan la del Corpus Christi, con buen frontal de altar y sepulcro del primer obispo, R. Torrella; la de San Jerónimo, con gran mausoleo del marqués de la Romana, traído aquí del destruido monasterio de los dominicos; la del Santo Cristo, con pinturas y sarcófagos; la de los Mártires, con sus restos, y encima el órgano gótico, monumental. El primitivo retablo mayor, ojival del siglo XIV, obra de Camprodón, se conserva en la nave lateral de la Epístola y puerta del Mirador. Y en las demás capillas hay sepulcros y retablos barrocos o modernos.

Entre los sepulcros góticos de la catedral destacan los de los obispos A. Galiana, Berenguer Batlle, R. Torrella y otros, con el de mosén Juan Font y el renacentista del obispo Arnaldo Marí.

Terminaremos nuestra rápida visita a esta catedral en el moderno museo litúrgico de la sala capitular, de barroca puerta esculpida, recayente a la antesala que comunica con el templo por la capilla de la Piedad, entre el claustro y el campanario. En dicho museo figuran tablas góticas y renacentistas; un retablo del siglo XV, de gran tamaño, escuela valenciana, dedicado a San Francisco; una predela, ya del XVI; un rico frontal bordado en oro; el gran retablo de Santa Eulalia de Mérida, obra anónima del siglo XIV; tapices de Bruselas, y los grandiosos candelabros de orfebrería barcelonesa, por Juan Matons, que trabajó quince años en ellos, valorados en 57.000 pesetas, por ser de plata repujada y nimia labor artística. Además, se exponen relicarios góticos y custodias; esculturas de plata; arqueta de madera estofada, del siglo XV; Crucifijo grande, de marfil; mazas árabes; arqueta gótica de plata; un díptico del siglo XIII, en plata, con reliquias que se dice trajo el Rey Conquistador; una arqueta arabigopersa chapada de marfil, obra del siglo XII, procedente de Sicilia; *Lignum Crucis* gótico, en plata, con numerosas perlas; cuatro reposteros de terciopelo rojo bordados en seda y oro, del siglo XVIII, de Jorge Carbonell; buenos ternos bordados, y otras alhajas para el culto, como un relicario de Jaime I (s. XIII), cruz esmaltada de la misma centuria, arquetas marfileñas del XIV, cáliz gótico del XV, etc.

BIBLIOGRAFÍA

ADAMS (R.): *The Cathedral of Palma de Mallorca. An Architectural Study*. Cambridge (Mass.); 1932.

CANTARELLAS (C.): «La intervención del arquitecto Peyronnet en la catedral de Mallorca», *Mayurqa*, 1975, X, pp. 185-212.

CASANOVAS (F.): *Catedral de Palma de Mallorca* (Barcelona, 1898).

FURIÓ (V.): *La catedral de Palma Mallorca. Guía gráfica* (Palma [1933]).

M. DE JOVELLANOS (G.): *Carta histórico-artística sobre el artificio de la iglesia catedral de Palma de Mallorca* (Palma, 1932).

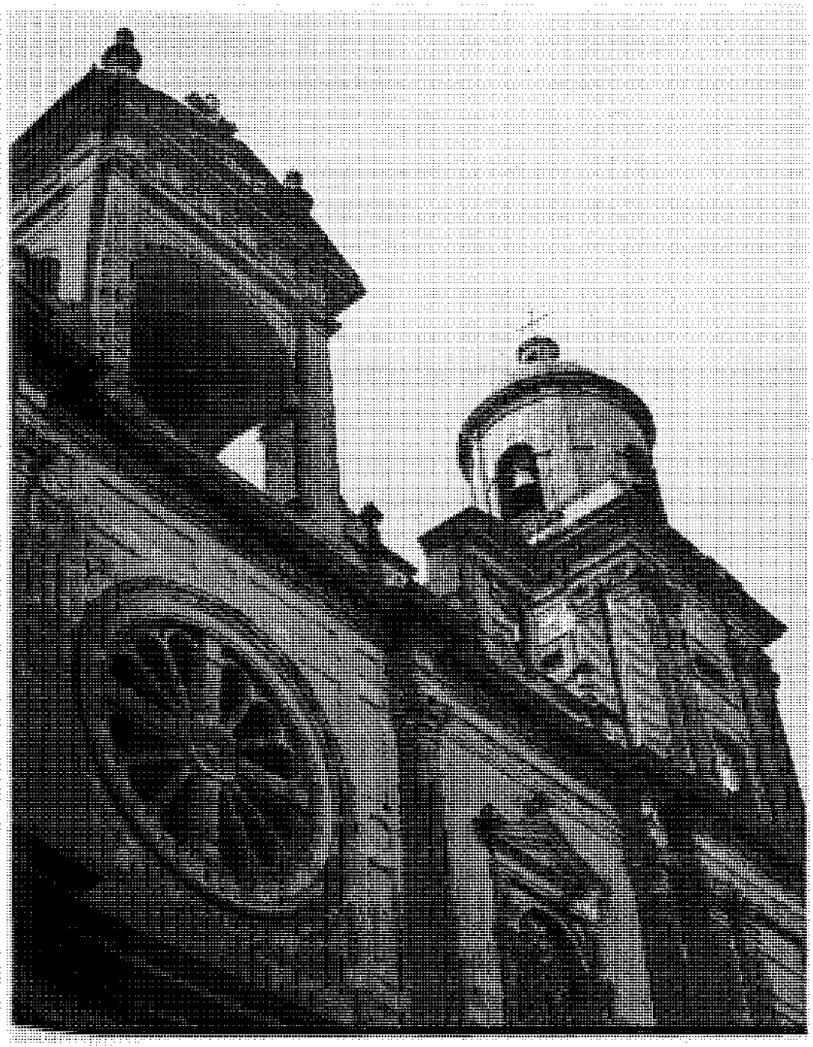
SAGRISTÁ (E.): *Gaudí en la Catedral de Mallorca* (Castellón de la Plana, 1962).

Las Palmas.
Fachada principal
terminada en el siglo XIX.

Palmas (Las)

La catedral de Santa Ana de Las Palmas se debe a dos momentos muy distantes, pues mientras que su primera etapa corresponde al período 1497-1570, la segunda abarca desde 1781 hasta finales del siglo XIX en que se remata la fachada. Como bien ha señalado Marco Dorta, es esta la primera gran empresa arquitectónica de Castilla fuera de la Península. Se comenzó por los pies del templo hacia 1497, siendo obispo Diego de Muros, de acuerdo con un planteamiento gótico de iglesia de tres naves, con capillas entre contrafuertes, y bóvedas de crucería que arrancaban a igual altura, en sus tres naves, sobre esbeltas columnas fasciculadas y anilladas. El primer maestro conocido que interviene en las obras fue el maestro Alonso, a quien posiblemente se deba el replanteo general de la catedral cuya obra quedó interrumpida en 1570, sucediéndose en la maestría de las obras hasta esa fecha Pedro de Llerena (1504), Juan de Palacios (1533), Martín de Barea (1554) y Pedro de Narea. En todo este tiempo tan sólo se completaron los cuatro primeros tramos de los pies de la iglesia, arbitrándose en la interrumpida nave central una suerte de cabecera recta que hacía las veces de capilla mayor.

Hasta el año 1781 y bajo el obispo fray Juan de Herrera se iniciaron las obras, después de haber encargado el proyecto al capitán de Ingenieros don Miguel de Hermosilla, que entonces se hallaba destinado en la isla. El Cabildo puso, no obstante, reparos a este proyecto y Hermosilla se enfrentó con aquél desligándose de la obra. Fue entonces cuando la responsabilidad de la obra recayó sobre el racionero Diego Nicolás Eduardo, quien en aquel momento actuaba como secretario del Cabildo. El canónigo Diego Nicolás Eduardo no era arquitecto de profesión pero tenía conocimientos e



incluso alguna experiencia en este campo, además de ser hombre de gusto y buen dibujante. Ello hizo que recayera sobre él la maestría de la catedral, cometido que desempeñó durante diecisiete años. A pesar de que la obra se continuó bajo Carlos III, coincidiendo con uno de los momentos de más acusado neoclasicismo en el terreno de las artes, y tras haber puesto en conocimiento de la Academia de San Fernando el proyecto de Diego Nicolás Eduardo, éste optó con buen criterio seguir la pauta de aquel gótico tardío y quinientista de la parte construida. Con este criterio se añadieron dos tramos más a las naves, se organizó el crucero y se proyectó la cabecera de la catedral. En 1792 se concluía la bóveda de la capilla mayor, en 1794 «se acabaron de cerrar todas las bóvedas de toda la Santa Yglesia, cruceros y capillas... se concluyó la nueba sacristía... y la sala del tesoro que se fabricó ensima para custodiar los caudales de dicha Santa Yglesia». Aún faltaba sin embargo rematar la obra con el cimborrio que se alza sobre el crucero, sin duda la parte más delicada de todo lo hecho hasta entonces. El canónigo y arquitecto Eduardo preparó un minucioso proyecto que él mismo puso en marcha sobre la base de seguir el lenguaje gotizante de las bóvedas de la iglesia en el interior, si bien el volumen externo del cimborrio lo trató de acuerdo con la arquitectura de su tiempo aunque con una visión algo rezagada, ya que emplea un lenguaje barroco clasicista tanto en los frentes que ocultan el trasdós de la cúpula como en la linterna que remata ésta. La obra se concluyó al poco tiempo de morir Diego Nicolás Eduardo (1798), sucediéndole en las obras el escultor José Luján Pérez, quien por entonces se hallaba trabajando en las esculturas que interiormente decoran el cimborrio. De la intervención de Luján en la catedral hay que destacar la obra del coro, de estricta ascendencia neoclásica, la magnífica portada del Sagrario igualmente clásica, y el proyecto de la fachada principal (1809). Habiéndose comenzado esta última, se llegó a terminar una de las dos torres cuando, en 1815, sorprendió la muerte a Luján Pérez. Las obras siguieron a un ritmo muy lento hasta suspenderse en 1821. En 1854 se encargó de la fachada el arquitecto Manuel Oraa, a quien

Las Palmas.
Detalle de la fachada principal (izquierda) y Tabernáculo.

Las Palmas. Aspecto general de las naves.

seguirían con proyectos y dictámenes otros como Francisco Vareño, hasta que el barcelonés Laureano Arroyo y Fernando Navarro, apurando el siglo XIX, remataron definitivamente la fachada. Ésta es fiel reflejo de su dilatada construcción, donde un neoclasicismo tardío fijó la imagen del pórtico y un eclecticismo clasicista continuó el segundo cuerpo con los remates correspondientes entre las dos torres.

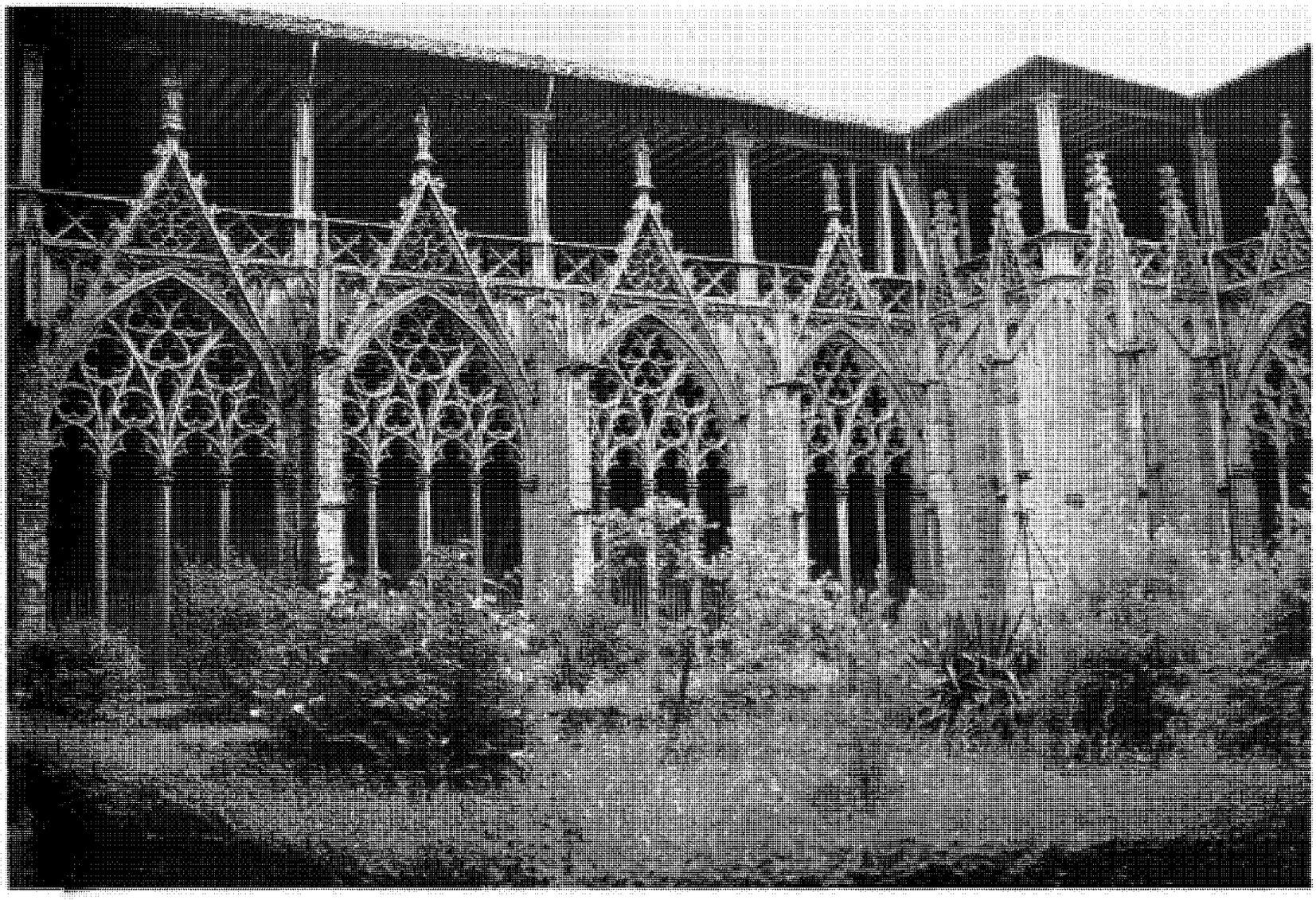
Entre las alhajas más valiosas de la catedral sobresalieron siempre una cruz y un viril de estilo gótico perfectamente afiligranado, más una lámpara de plata, orfebrería de Génova, recuerdo del obispo B. García Jiménez. En la sala capitular hay un retrato del obispo Verdugo, que por haber sido buen amigo de Goya se sospecha sea suyo el cuadro; y en la capilla de San José, otro de la Virgen y el Niño, atribuido al divino Morales. En el tesoro de la catedral se conserva aún el pendón de Castilla que tremoló en la ciudad el día de la conquista de Gran Canaria. Además de las antedichas piezas de orfebrería antigua hay también un magnífico portapaz atribuido a Benvenuto Cellini; un tenebrario de bronce, un cáliz y copón en oro macizo, labrado en Córdoba por Damián de Castro. Y, finalmente, en los altares de esta catedral, varias imágenes talladas por Luján Pérez, como La Dolorosa o el Cristo Crucificado. Es notable la lámpara que donó el obispo B. García Jiménez, así como la cruz procesional y el viril afiligranado; las puertas jónicas, el panteón de obispos y otras dependencias y joyas de esta isleña catedral.

BIBLIOGRAFÍA

HERNÁNDEZ PERERA (J.): «Sobre los arquitectos de la catedral de Las Palmas, 1500-1570», *El Museo Canario* (1960).

MARCO DORTA (E.): *Planos y dibujos del archivo de la catedral de Las Palmas* (Las Palmas, 1964); y «Alonso Rodríguez y la catedral de Las Palmas», *Miscelánea de Arte* (Madrid, 1982).

RUMEU DE ARMAS (A.): *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*, t. III (Madrid, 1950).

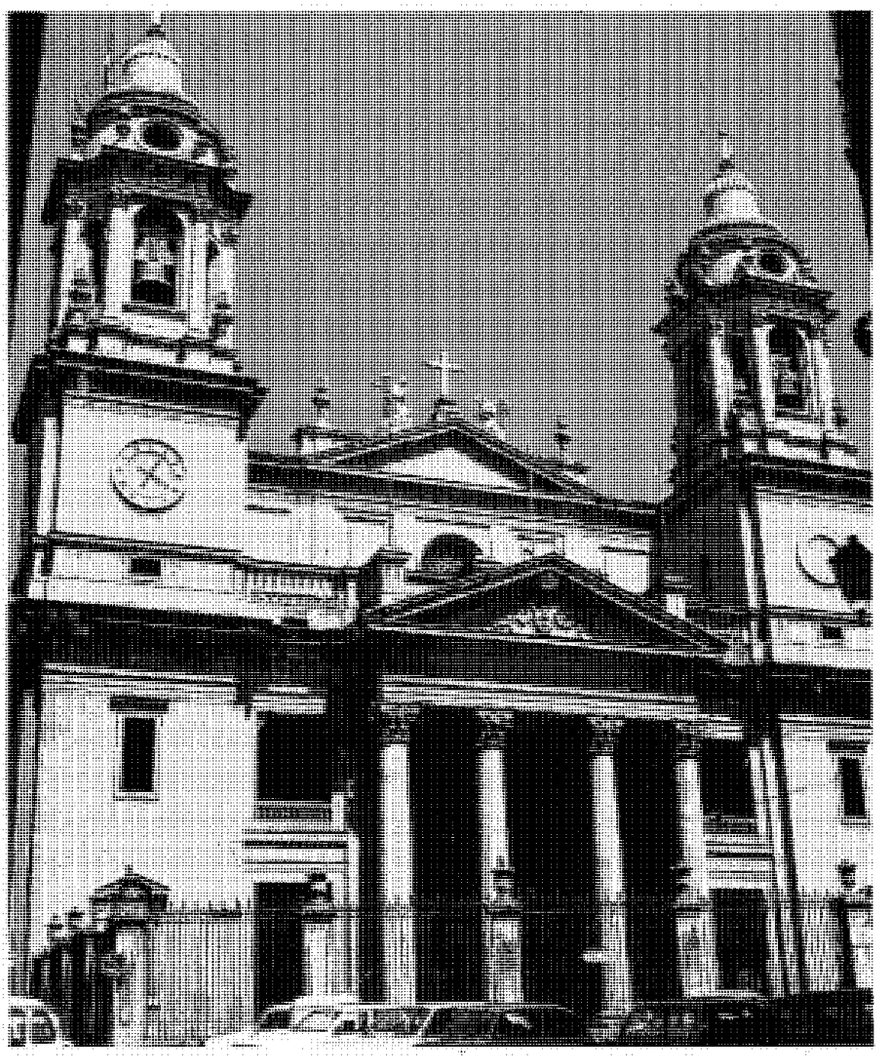


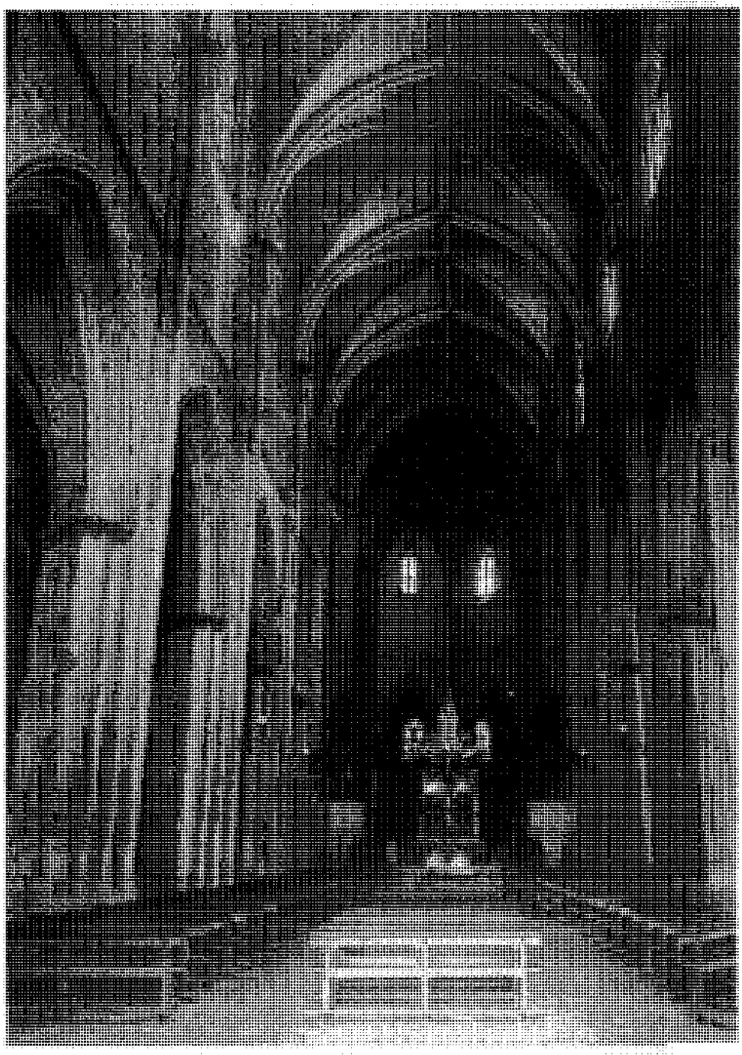
Pamplona. Claustro gótico del siglo XV.

Pamplona

La catedral de Pamplona se halla situada en la parte oriental de la ciudad, y está dedicada a la Virgen por San Fermín, o a Santa María la Blanca, ahora del Sagrario, cuya imagen una devota tradición hace remontar su origen a tiempos apostólicos. No menor es la antigüedad de esta diócesis navarra, pues se asegura que fue su primer obispo el patrono San Fermín el año 80 de nuestra era cristiana. Después de él no se mencionan obispos de Pamplona hasta la época visigoda, con Lilio (año 589), que acudió al III Concilio de Toledo; Juan (610), que suscribió actas en otro; Atilano (683), que asistió al XIII, y Marciano (693), que figuró en el Concilio XVI de Toledo. Después de la dominación musulmana figura como primer obispo de Pamplona, Opilano en 829, al que siguen un centenar de obispos más hasta el actual. En esta episcopología figura el cardenal lego César Borgia, al finalizar el siglo XV, quien realmente no llegó a ser verdadero prelado, pues no quiso ordenarse de sacerdote, y en su nombre gobernó esta diócesis su vicario general Martín Zapata.

En el siglo XI ya tenía Pamplona templo catedralicio, que Sancho el Mayor, comenzó a reedificar sobre las ruinas del templo visigodo, quedando muy ultimado en 1101, siendo obispo Pedro de Roda. La consagración se solemnizó en 1127 ante la presencia de Alfonso el Batallador. Apenas si queda nada de esta catedral románica donde consta que trabajó el Maestro Esteban a comienzos del siglo XII. Los testimonios más ricos y a través de los cuales puede medirse la importancia de aquel templo románico, son los capiteles que procedentes del claustro de la catedral, se hallan hoy en el Museo de Navarra. Las escenas de la Vi-





Pamplona. Fachada principal, de Ventura Rodríguez (siglo XVIII) (izquierda), e interior de la nave central.

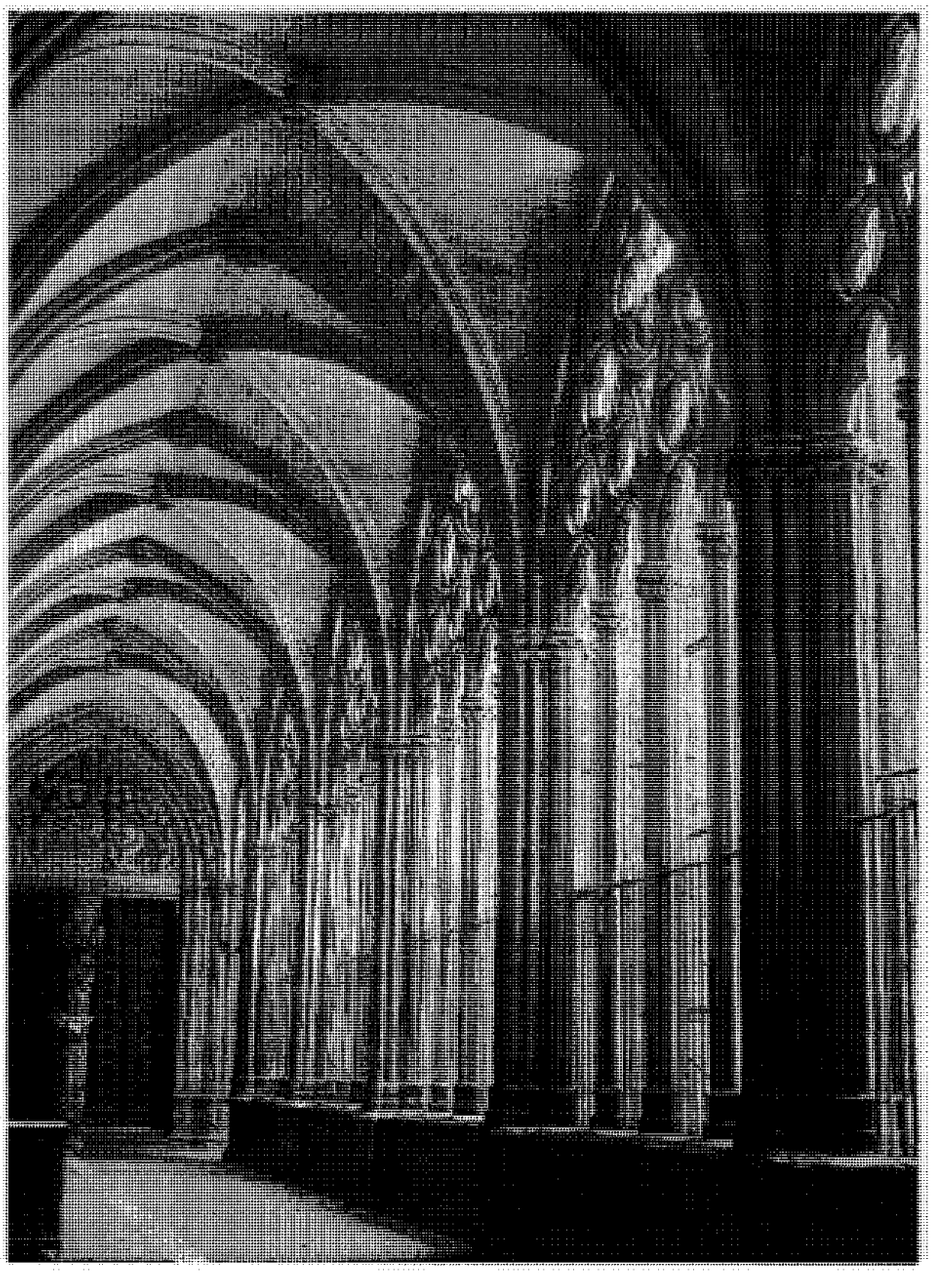
da de Cristo y de Job se encuentran entre lo más selecto de la escultura española del siglo XII. Al coronarse Teobaldo I una década después, se vio que el templo era pequeño para tales acontecimientos, y se pensó en ampliarlo; pero no cuajó aquel proyecto. En los primeros años del siglo XIV, el obispo Arnaldo de Barbazán comenzó la obra del claustro nuevo, de bello arte ojival, adosado a la catedral románica; pero he aquí que en 1390 ésta se hunde en su mayor parte a los tres siglos de vida, sin que ocasionara ninguna muerte aquella catástrofe; y Carlos III el Noble tomó a su cargo la reedificación (siendo obispo Martín Zalba, en 1397), con las rentas de éste y cuarta parte de las del monarca. A los treinta años estuvo terminada la nueva catedral, conforme a la arquitectura gótica del primer tercio del siglo XIV. El frontispicio se deterioró y hubo de reedificarse a fines del siglo XVIII, siendo su maestro Ventura Rodríguez y su ejecutor S. A. Ochandategui.

Forma la fachada un grandioso pórtico corintio tetrástilo coronado por sencillo frontón blasonado en un tímpano. Sobre la cornisa hay un ático con vano circular central bajo frontón rematado en cruz entre ángeles de piedra. Flanquean esta fachada torres gemelas octogonales sobre cuadrada planta y terminadas en hermosos templetes cupulados a 50 metros de altitud y que cuelgan una docena de campanas; la mayor, de fines del siglo XVI, gigantesca, de más de 250 quintales de peso.

Traspuesta una de las tres puertas de esta fachada principal (o la lateral del crucero, o la del claustro, del lado opuesto), el cambio radical desde el estilo neoclásico exterior al ojival interior sorprende al visitante que recorre sus tres naves, que suman 24 metros de anchura por 65 de longitud, formando cruz latina con el crucero y la cabecera, de rara traza poligonal estrellada. Entre los contrafuertes de las naves laterales y en la girola se abren varias capillas. El ensanchamiento anormal del ala derecha del templo se explica para buscar la unión del claustro, construido con anterioridad a la obra de la catedral. Lo raro es, en la girola, haber hecho capillas y deambulatorio fundidas en la misma obra perimetral de la cabecera, caso único en la arquitectura gótica española.

Agregadas al claustro conserva aún las edificaciones necesarias a la vida conventual reglada del antiguo cabildo canonical agustiniano. Se entra al claustro desde la iglesia por una hermosa puerta de comunicación, gótica del siglo XIV, cuyo mainel ostenta primorosa estatua de la Virgen del Amparo, cobijada por bello doselete calado. El tímpano cuenta en apretada historia la Dormición de la Virgen. La obra del claustro comenzó en el siglo XIV para ser terminada en el XV. Los tramos son rectangulares; las bóvedas, afrancesadas; los capiteles, de flora; y las tracerías, caladas, magníficas, de 5 metros, con gabletes bajo un antepecho calado. Al claustro recaen: una capilla que fue lavabo de clérigos; la capilla Barbazana, del siglo XIV, con puerta entre dos grandiosos ventanales, cuadrada planta y bóveda de crucería estrellada, y bajo ella una cripta (debió haberse construido para sala capitular); el antiguo dormitorio de la comunidad al que se accede por la Puerta Preciosa, con la Anunciación en las jambas, atribuida a Guillermo Inglés. Su apuntadísimo tímpano, y en cuatro registros, narra escenas de la vida de la Virgen siguiendo la medieval Leyenda Dorada, todo ello de finales del siglo XIV; el refectorio, rectangular, de alta bóveda de crucería y rasgados ventanales con rosa en el testero; la gran cocina gótica con cuatro fogones angulares y orificio central para chimenea en la bóveda; arriba, el dormitorio y otras dependencias claustrales. El claustro, además de comunicar con el templo por la antedicha puerta del Amparo, tiene salidas al exterior (como la catedral por la puerta gótica del Norte). En el claustro ojival se encuentran los sepulcros neoclásicos del conde de Gages obra de Robert Michel de hacia 1767 y del guerrillero Espoz y Mina por el escultor José Piquer (1855), conviviendo con los de Sanchiz de Asiain (s. XIV) y don Leonel (s. XV). Inmediato a este último y sobre pétrea repisa corrida el excepcional grupo de la Adoración de los Magos (s. XV) que firmó el maestro Jacques Perut.

La gran reja del coro gótica del siglo XVI se trasladó, al suprimir aquél desde la nave central a la capilla mayor en 1946. La sillería es una obra espléndida de la primera mitad del siglo XVI, hacia 1540, tallada por el escultor de origen francés Obray. El presbiterio carece de retablo, colocándose en su centro un altar exento presidido por la imagen de Santa María la Real, obra del siglo XII si bien ha sufrido transformaciones posteriores. Un moderno ciborio plateado cobija el altar y su imagen. Hasta comienzos del siglo XVI estuvo en el presbiterio el extraordinario mausoleo de Carlos III el Noble y su mujer doña Leonor de Castilla. Desde el presbiterio se trasladó al coro y hoy, habiendo mudado éste de sitio, se halla dicho túmulo funerario aislado en el centro de la nave mayor, próximo al crucero. Este mausoleo, que nos recuerda la voluntad expresa de ambos monarcas de ser enterrados en la catedral de Pamploma donde tiempo atrás habían sido coronados, es una de las obras más notables de la escultura gótica fune-



Pamplona.
Crujía del claustro.

Pamplona. Sepulcro de Carlos el Noble y Leonor de Castilla, obra de Janin de Lome (siglo XV).

raria europea. Su autor, Janin Lome de Tournay, vino desde los Países Bajos para hacerse cargo de esta obra singular en la que contó con un grupo de ayudantes como Michel Reims, Anequin de Sora, Jolian de Lille, Viçent Huart, Johan de Borgoña, Collin de Reims y Jolian de la Garmia que, como puede verse también por sus apellidos, procedían de Francia. Consta el mausoleo de un alto zócalo en cuyos cuatro frentes aparecen arquerías que cobijan figuras de cardenales, prelados, abades, canónigos y monjes, formando un dolido cortejo funerario en el que se quieren reconocer a personajes históricos. El lecho mortuorio lo ocupan las figuras yacentes de los monarcas, con las manos en actitud orante y bajo ricos doseles. La parte escultórica está labrada en alabastro aragonés de Sástago, trabajada en los talleres del escultor en Olite, trasladándose una vez terminada a Pamplona, en 1419. La catedral de Pamplona cuenta además con un museo diocesano al que se incorporan piezas propias, instalado en los antiguos refectorio, dormitorio y cocina que se abren al claustro. Desde 1960 pueden verse allí riquísimas piezas de orfebrería (relicario de San Luis, del siglo XIII; relicario del Lignum Crucis, siglo XV; custodia del Corpus, del siglo XVI), esculturas góticas, una arqueta hispano-árabe, ropas, un servicio de pontifical rococó que nos recuerda la decoración de la sacristía de los canónigos y la de la Biblioteca capitular. Hay también una buena colección de retablos, como el hispano-flamenco de las Navas (s. XV), que junto con las pinturas que desde 1970 se exponen en la Sala Preciosa, ofrecen una buena muestra del arte medieval y renacentista en Navarra.

BIBLIOGRAFÍA

BURGO (M. A. del): *La Catedral de Pamplona* (León, 1977).

GOÑI (J.): «La fachada neoclásica de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana* (1970).

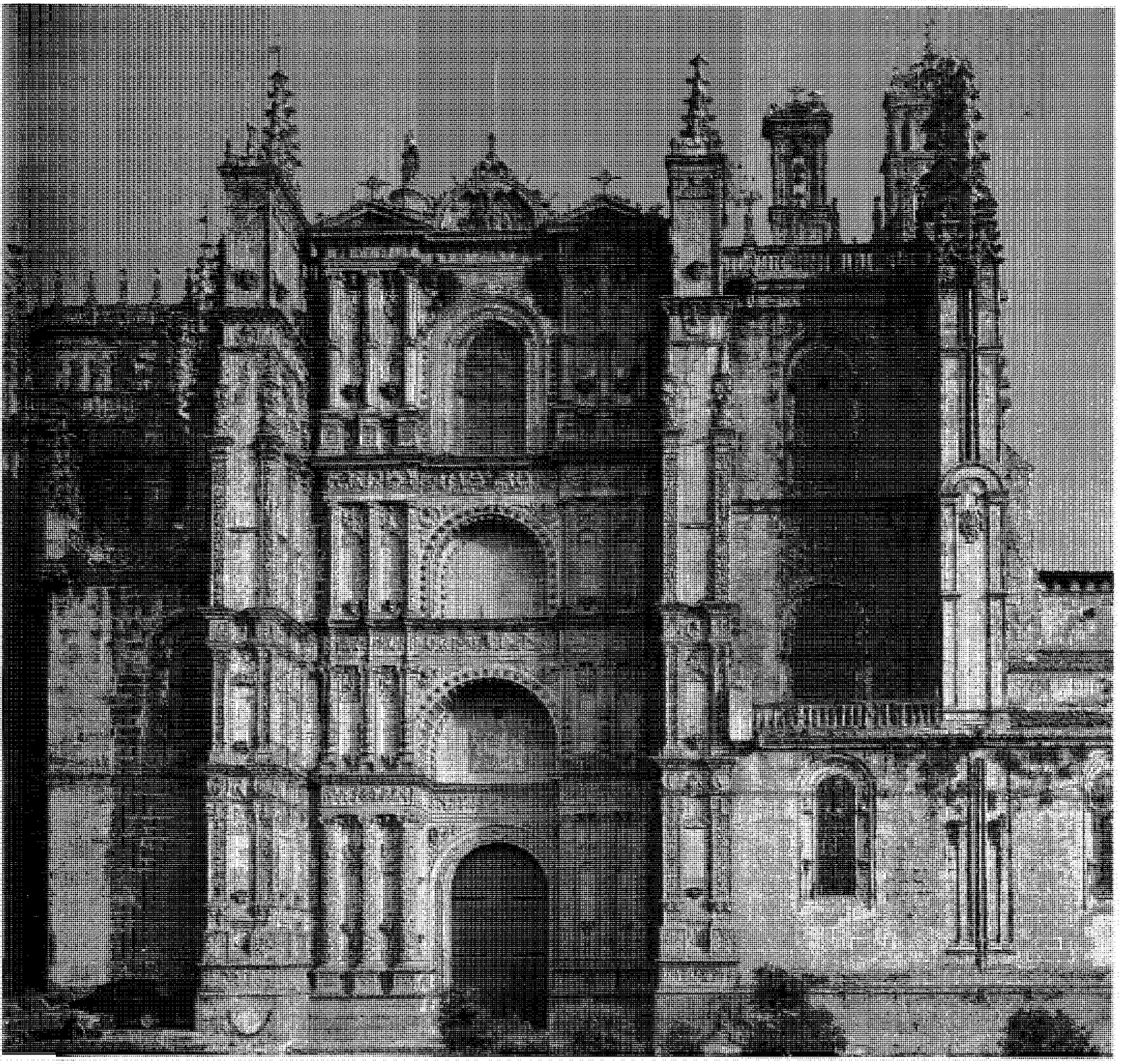
LAMBERT (E.): «La Catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana* (1951).

SERRANO FATIGATI (E.): «Los claustros de Pamplona», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1901).

TORRES BALBÁS (L.): «Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana* (1946).

TORRES BALBÁS (L.): «Etapas de la construcción de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana* (1947).

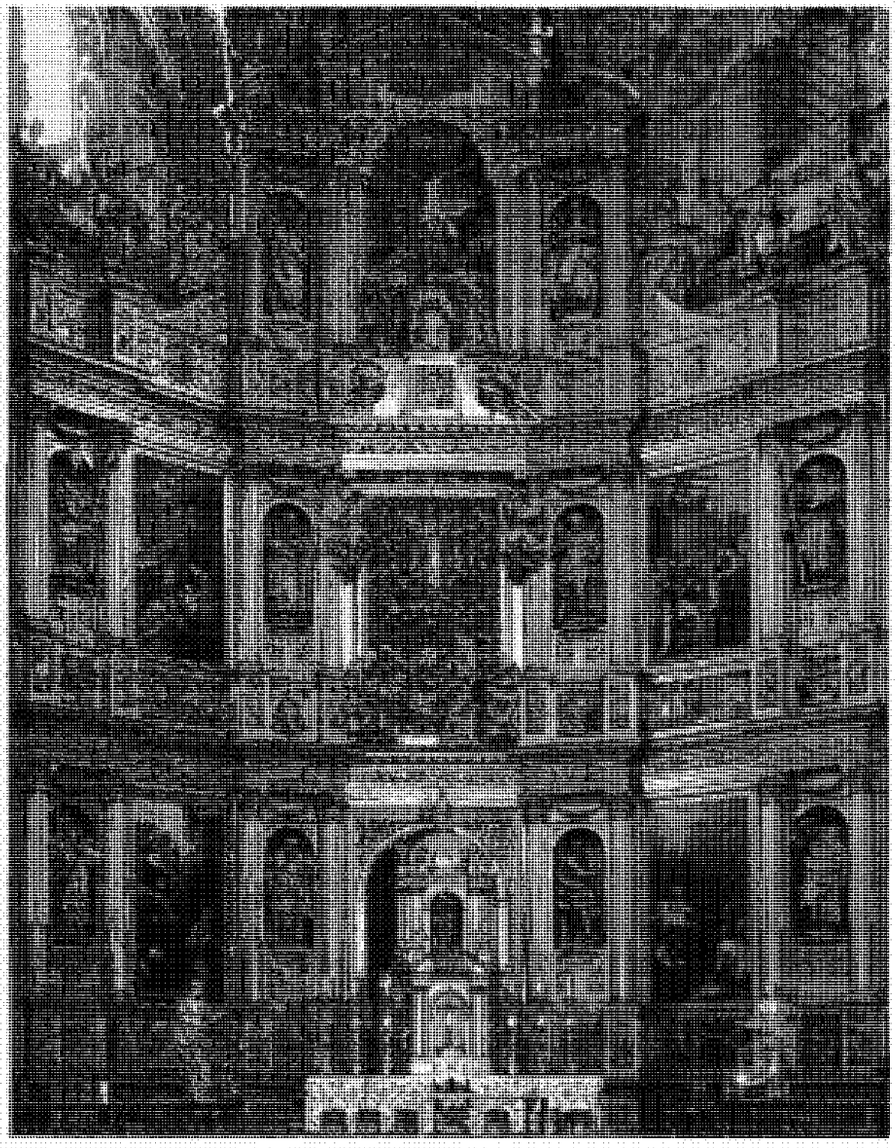
VÁZQUEZ DE PARGA (L.): «El claustro de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana* (1946).

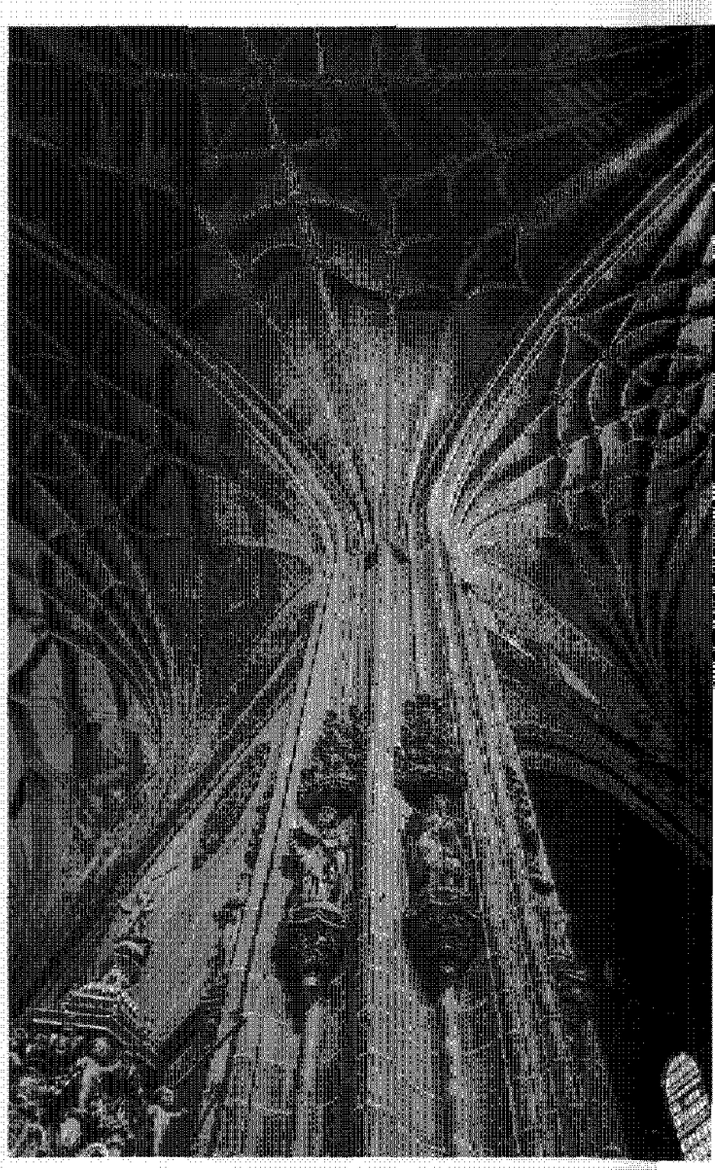


Plasencia. Fachada norte, obra de Juan de Álava y Rodrigo Gil de Hontañón (siglo XVI).

Plasencia

En la historia de la renovación de nuestras catedrales se producen situaciones singulares, pues si bien lo común es que la catedral «vieja» haya desaparecido bajo la «nueva», hay excepciones en las que ambas conviven completas como ocurre con las de Salamanca. Pero se producen también situaciones intermedias como es el caso de la de Plasencia, donde coexisten la vieja y la nueva en una proporción del cincuenta por ciento cada una, de modo que suman entre ambas el edificio completo, tal y como hoy lo vemos. En efecto, en Plasencia comenzó a erigirse la catedral vieja a mediados del siglo XIII, respondiendo a un esquema





Plasencia. Retablo mayor, obra de Gregorio Fernández (siglo XVII) (izquierda), y detalle del interior, de Juan de Álava (s. XVI).

románico tardío que fue haciéndose claramente gótico en el trascurso de las obras. Aquel sello románico cabe verlo en la llamada Puerta del Perdón, mientras que el nuevo orden gótico es claro en la torre e iglesia, donde sabemos que en 1389 trababaja el maestro Juan Francés. La obra del claustro se hizo entre 1416 y 1438 si bien a ella se abren dependencias muy anteriores como es la conocida Sala Capitular, que entronca con el modelo de la Torre del Gallo de la catedral vieja de Salamanca. Dicha sala capitular es de planta cuadrada pero su bóveda se convierte en un octógono por medio de trompas. Un cuerpo de luces abiertas en una arquería gótica sirve de arranque a la bóveda nervada complementos gallonados, cuya sección deja ver una forma apuntada. Ésta, sin embargo, queda oculta al exterior por una punta escamada. La obra de la catedral vieja se dio por terminada el 26 de marzo de 1438, cuando era obispo don Gonzalo de Santa María.

Antes de terminar el propio siglo XV, en que se había consagrado la catedral, pareció pequeña al cabildo y el obispo Gutierre de Toledo dio los primeros pasos para la erección de un templo de mayores proporciones. Se encargó la obra, muy probablemente a Enrique Egas ya que él figura en 1497 como maestro de la catedral, y es también él quien inicia las obras nuevas en 1498. Éstas, en realidad, comenzaron por demoler la catedral vieja comenzando por la cabecera y alcanzando dos tramos del cuerpo de la iglesia donde se interrumpieron los derribos y dejando intactos los cuatro tramos de sus tres naves de la catedral vieja. A Egas le sucedió Francisco de Colonia y a éste Juan de Álava (1521), a quien se debe el espectacular alzado interior donde se logra una fusión perfecta entre los soportes y las bóvedas, sin solución de continuidad. Las bóvedas son igualmente de bellísima traza, cuya complejidad en el diseño coincide con el virtuosismo del gótico final. De un gótico que convive con

Plasencia. Nave del retablo mayor.

el renacimiento al que pertenecieron Covarrubias y Siloe que intervinieron en Plasencia. No obstante aquel renacimiento plateresquista lo engarzaría en la catedral Rodrigo Gil de Montañón, a quien se debe el último cuerpo de la fachada norte, cuyo conjunto entre dos contrafuertes es una de las páginas más brillantes de nuestro primer plateresco, si bien con la participación de un nutrido grupo de entalladores formados o conocedores tanto del plateresco salmantino como del leonés. Por el contrario la fachada sur, basada probablemente en un dibujo de Siloe que visitó la catedral en 1538, renuncia a aquella decoración menuda de Álava, para insistir más en su organización arquitectónica cuya extraña proporción resta belleza al conjunto.

Del interior, además de los medallones y esculturas bajo crecidos doseles, de la hermosa portada que inició Francisco de Colonia en la capilla mayor, hay que reseñar su gran retablo debido a Gregorio Fernández. La obra fue contratada en 1624 y terminada algo después de 1630, resultando muy hermoso el grupo central de la Asunción. Pieza igualmente excepcional es la sillería del coro, donde trabajó Rodrigo Alemán, el autor de la sillería baja de la catedral de Toledo y de la de Ciudad Rodrigo. Aquí dejó plasmada, en las misericordias y brazos, una serie magnífica de escenas profanas, donde como afirma M. E. Gómez Moreno «derrocha un humor grosero que no se tiene ante lo obsceno e irreverente, aunque interpretado con seductor realismo».

BIBLIOGRAFÍA

LAMPÉREZ (V.): «La antigua sala capitular de Plasencia», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1901).

MATEO GÓMEZ (I.): *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías del coro* (Madrid, 1979).

MÉLIDA (J. R.): *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres* (Madrid, 1924).

SÁNCHEZ-MORA (M.): *La sillería del coro de la catedral de Plasencia. ¿Tallistas judíos?* (Plasencia, 1970).

Salamanca. Vista aérea de la catedral.

Salamanca

Aun queriendo ser breves, llégase a puntos como éste en que no puede ser; y no solamente porque en vez de una hay dos catedrales (como en Lérida, Zaragoza y otras ciudades), sino porque son monumentos tan interesantes que no cabe tratarlos con ligereza. Ambos templos en Salamanca aparecen tan unidos que forman un conjunto monumental, aprisionada la catedral vieja entre el claustro y la nueva, y con acceso aquélla por ésta. Y es la mejor perspectiva, fuera del patio chico y de la sacristía grande, enfilar el ábside y cúpula de la vieja hacia la torre, al fondo. La situación de los principales edificios en el plano es la siguiente: cuerpo mayor, a un lado; la gran mole de la catedral nueva, de los siglos XVI y XVII, de planta cuadrilonga, de salón con triple puerta principal, a los pies (aparte las laterales de Ramos, a un lado, y la del Patio chico, al otro); la pequeña catedral románica o vieja, a su lado de la Epístola, y la gran torre, entre las fachadas de ambos templos. Éste con puertas de pies y lateral derecha, más las del crucero, en comunicación con la catedral nueva y con el claustro, sito al otro lado. El claustro, con puerta central exterior, se rodea por los otros tres lados con el archivo, con las capillas de Talavera y Santa Bárbara, más la sala capitu-

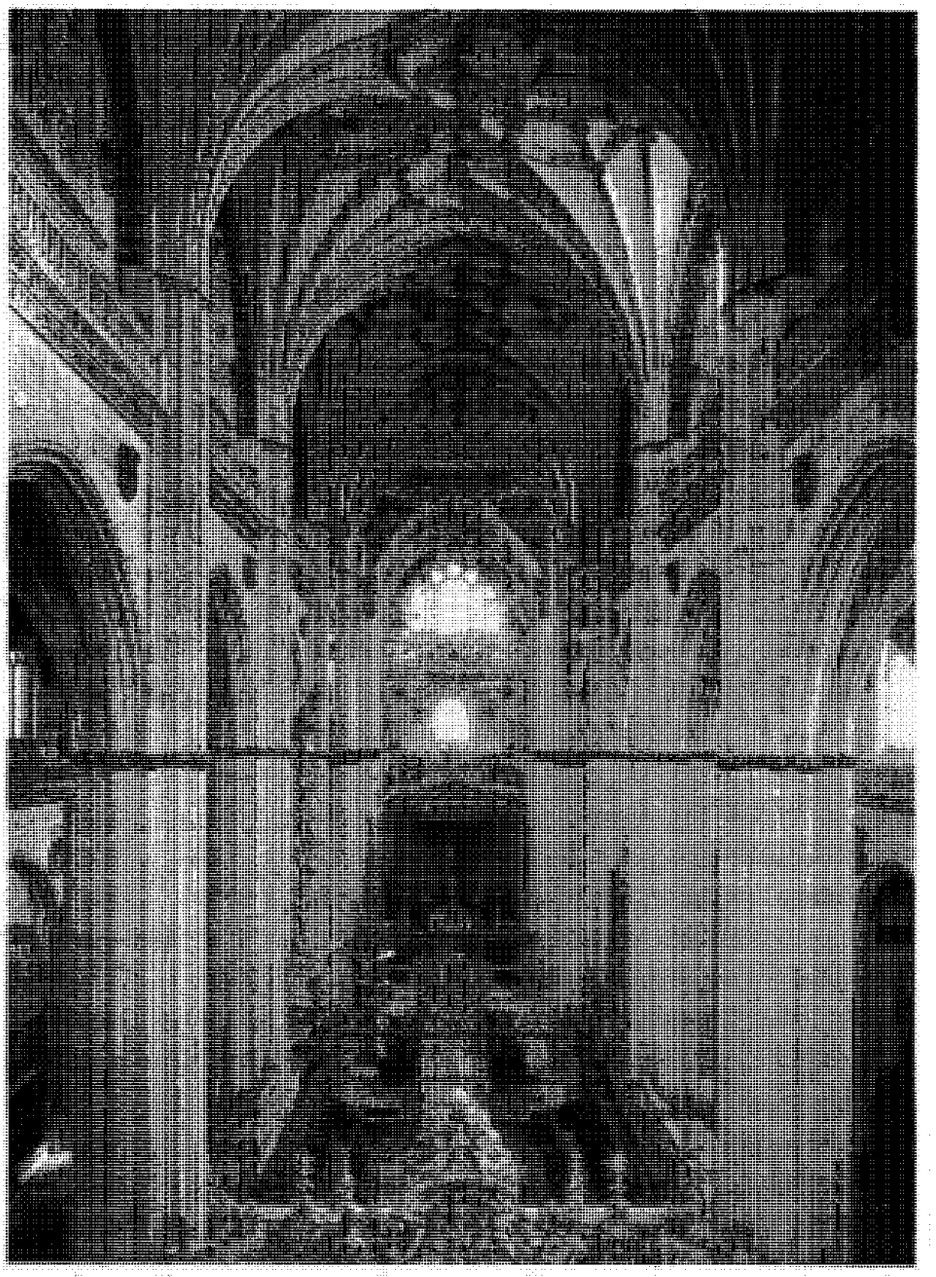
lar, y, finalmente, con las de Anaya y Santa Catalina. La ascensión a la gran torre orienta, completando esta visión mejor aún que en el paseo de circunvalación exterior, desde la vía pública.

La cimentación y primer alzado de la torre, por su posición y obra, se ve que es de la catedral vieja, que tuvo dos torres de carácter militar. En su base cobija una capilla del siglo XII con bóveda de cañón apuntado. En el cuerpo de encima tiene otro aposento semejante. El tercer cuerpo o del reloj, ya a la altura del tejado de la catedral nueva, fue sala de campanas, con más complicada arquitectura. Y ya encima de esto viene la atrevida obra barroca del gran templete cupulado sobre la terraza que cubre la sala de campanas, alumbrada por triples ventanales en sus caras. Dicho templete, entre cuatro pináculos angulares de manifiesto arcaísmo, remata en linterna, igual que si hubieran montado sobre la torre una de las capillas de la nueva catedral. La obra es espléndida y de gran atrevimiento, que la hace una de las torres notables de España. De su altura puede darse idea al contar en la ascensión 365 peldaños, cuando el Miguelete de la catedral de Valencia apenas excede de 220. Deslumbrados por la luz del panorama vasto que se domina del paisaje del río Tormes y la ciudad, descendemos para visitar las catedrales.

El frontispicio de la catedral vieja queda anulado por la gran torre de enorme planta cuadrada que se interpone ante ambos templos, y la otra torre mocha en comunicación con la anterior. La catedral vieja hay que verla en su exterior, como ya hemos dicho, no por los pies ni lateralmente, sino por la cabecera o ábsides circulares, central y lateral de la Epístola, coronados por el cimborrio, que nos recuerda el de Zamora, con sus torrecillas que lo rodean para contrarresto de la cúpula escamada. Las tres ventanas del ábside central o capilla mayor son románicas.

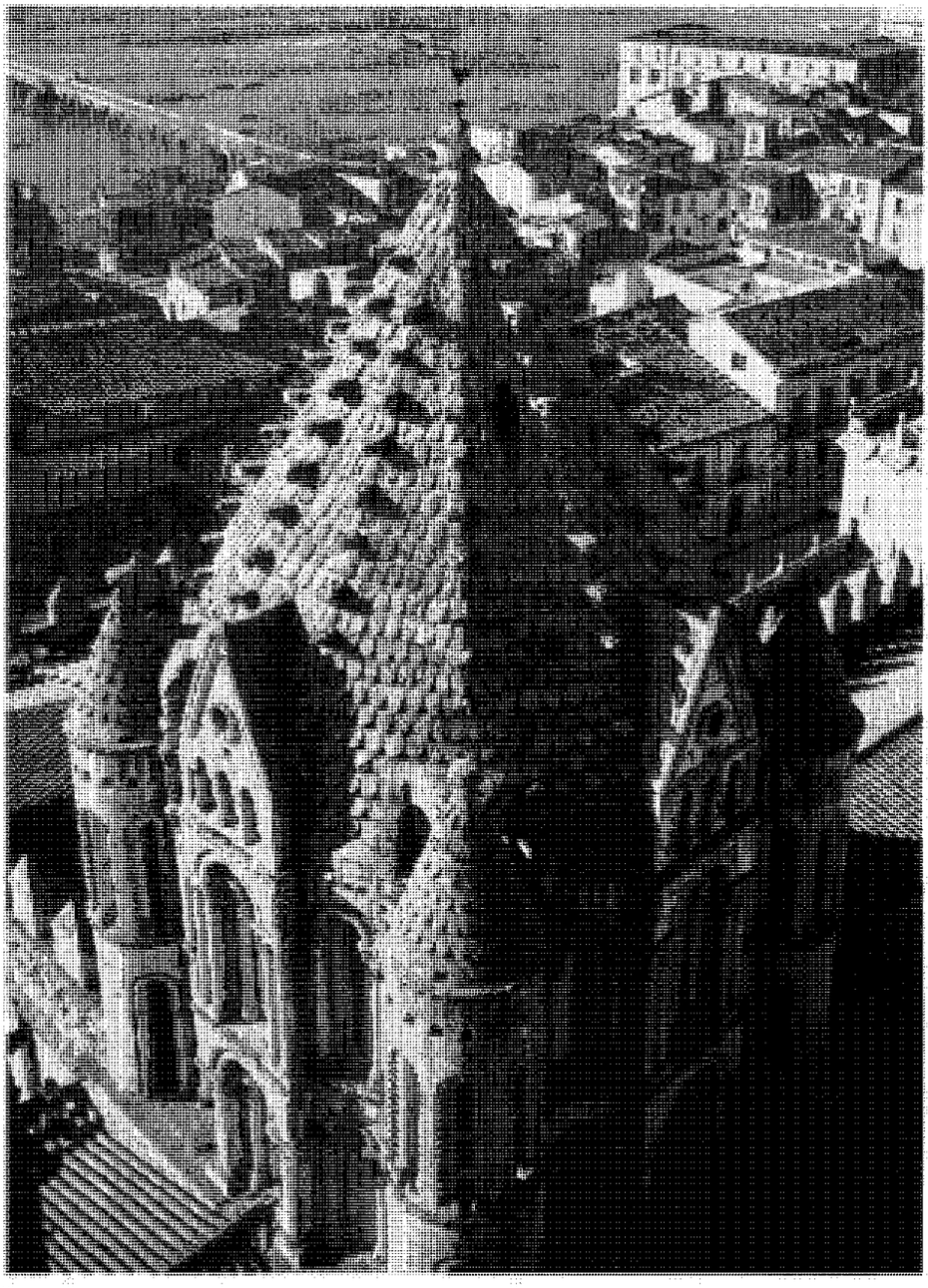
Poca importancia dieron los antiguos a los maestros que labraban estas maravillas de arte arquitectónico, de las que hoy admiramos, ya patinadas por los siglos, sus piedras sillares, que a través del tiempo perduran impasibles. Los archivos solamente nos hablan de los reyes que las protegieron, y de ahí deducimos su edad. De la catedral vieja salmantina apenas si se saben sus orígenes o comienzos, del siglo XII, y sus maestros directores. Se edificaba a mediados de aquella centuria del arte románico y debiera estar ya abierta al culto en 1178, si bien las obras alcanzarían buena parte del siglo XIII. ¿Por quiénes? Por Pedro Pérez, Pedro de la Obra de Santa María, Sancho Pérez, Juan Franco, y otros muchos nombres sin que podamos deslindar con certeza su responsabilidad en la obra.

El interior de la catedral vieja es ya de transición del románico al naciente estilo ojival. Su pórtico de ingreso, modificación de la obra siglo XII, conserva a los lados de su único portal antiguas estatuas de la Anunciación (la Virgen y San Gabriel), del siglo XIII, en repi-



Salamanca. Nave central.

Salamanca. Fachada al Patio Chico.



Salamanca. Torre del Gallo en la catedral vieja.

sas del XV. Dentro de la nave central, contra el imafronte, hay capiteles interesantes del XIII, obra, como los restantes capiteles, de los maestros del claustro, los más grandes imagineros de su tiempo. A los pies de la nave izquierda un portón comunica con la capilla de San Martín (vulgo, «del Aceite»), invadiendo la caja de la gran torre en absoluta oscuridad. Pero cuenta con magníficas pinturas murales del siglo XIII; especie de retablo alrededor de la hornacina del San Martín, Ángeles músicos y profetas, en elegante dibujo, se deben a Antón Sánchez, de Segovia, en 1262, por encargo del obispo Pedro Pérez, fundador de esta capilla y enterrado en ella poco después. También fue sepultado aquí en 1339 el obispo R. Díaz, con pinturas al fondo de su sepulcro. De esta época es otra pintura mural del Juicio final, en parte ya borrosa. La nave lateral izquierda, que arranca desde esta capilla, hubo de estrecharse para engrosar el muro de la nueva catedral vecina, y con desaparición total de sus relieves escultóricos, sustituidos por ménsulas de arcos ojivales por J. Gil de Hontañón. Al final quedan algunas pinturas murales y la Virgen gótica de un sepulcro del siglo XVII. La obra nueva también absorbió el absidiolo izquierdo y el extremo del crucero del mismo lado en la vieja catedral; pero dejó incólume su ábside central, puramente románico y circular.

El retablo mayor, que cubre interiormente las ventanas del ábside, así como las murales del alto cascarón del mismo, son pinturas interesantísimas en España, del protorrenacimiento florentino, obra de Dello di Niccolo de Florencia, conocido como Nicolás el florentino. El políptico se compone de cincuenta y cuatro tablas de un metro de altura, en cinco fajas de a once de temas biográficos de la Virgen María y de Jesucristo; más veinte cabezas de profetas. En el cascarón o segmento esférico de la capilla aparece un Juicio final del mismo maestro italiano. El altar se halla hoy presidido por la imagen románica de la Virgen de la Vega (s. XII), chapada en bronce sobredorado con esmaltes y pedrería. En el absidiolo de la derecha, como a los lados del presbiterio, perduran interesantes sepulcros antiguos de obispos y personajes de los siglos XIII a XV en los que destaca el hijo de Alfonso IX.

Desde el crucero pueden estudiarse la arquitectura de transición, en la obra de la vieja catedral, así como la obra escultórica que la acompaña. Interiormente la cúpula de la Torre del Gallo descansa en un tambor de doble altura, cuyas columnas sirven de arranque a los nervios que refuerzan interiormente dicha cúpula formada por gallones. Esta va sobre pechinas y arcos ya apuntados. Las bóvedas del crucero son nervadas, en obra del siglo XII. Y el templo se enriqueció con esculturas de hacia 1150. Las ventanas son románicas; pero el óculo, del siglo XV. Los cuatro sepulcros del crucero (Arcediano Ledesma, doña Elena, Chantre Aparicio Guillén y Canónigo Alfonso Vidal), interesantes por sus esculturas y pinturas del XIII. Sobre la puerta de comunicación con el claustro aparece una Virgen del si-

Salamanca. Retablo mayor de la catedral vieja, por Nicolás Florentino.

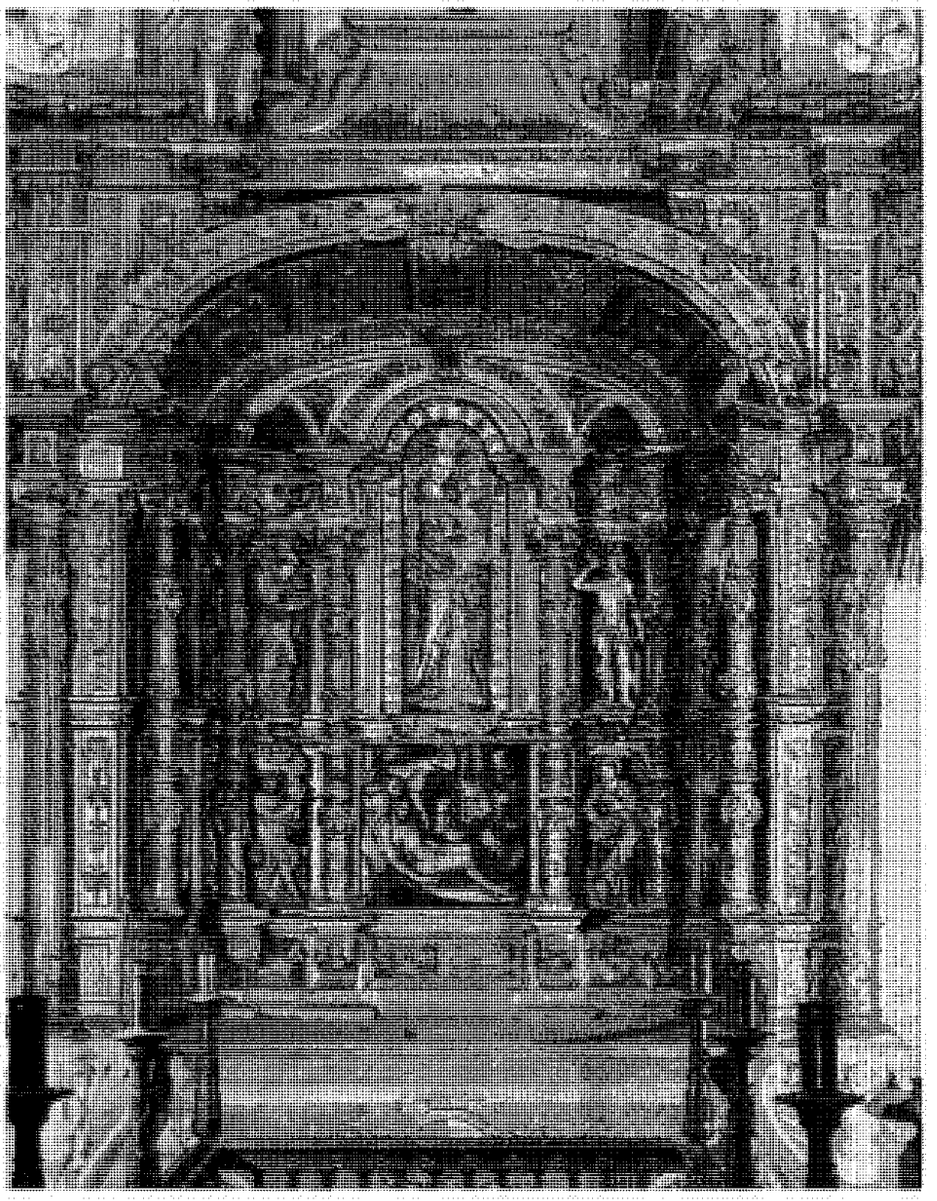
glo XIII. Otra puerta con gradas da acceso al archivo, en el que se guardaban varias antigüedades, en telas bordadas, sigilografía episcopal en cera y una riqueza documental muy valiosa.

En el claustro también hay mucho que ver. Es románico; pero... ¡cuántas herejías se hicieron en sus reparaciones! Tantas, que casi le han borrado su pureza de estilo primitivo o medieval. Conserva lápidas sepulcrales del siglo XII. Se edificó con serie de arcos murales con magníficos capiteles esculturados por excelente maestro; algunos fueron a parar al Colegio de la Vega del Tormes y a otros edificios; y de los arcos exentos, al lado del patio, ya nada subsiste, pues las galerías exentas fueron rehechas en 1785 por Jerónimo García Quiñones, porque resentido (como la torre) el claustro, se hicieron en él reformas muy importantes. Se abovedaron las galerías, sustituyendo las techumbres góticas de maderas policromas, y se tapiaron casi todos los arcos; absurdo que se rectificó en 1900 por el arquitecto Repullés y Vargas, descubriendo sepulturas y capiteles. Por el contrario se conservan muy bien las grandes capillas claustrales como las de Talavera, Santa Bárbara, salas capitulares —hoy museo diocesano—, Santa Catalina y San Bartolomé. La primera de las citadas fue en su día Sala Capitular y tiene especial interés por el modo de resolver su bóveda ochavada a base de parejas de arcos paralelos que se entrecruzan dejando libre la clave en forma de estrella, es decir, siguiendo un esquema de raigambre mudéjar. Dichos arcos de refuerzo van decorados con motivos diversos lo cual añade más vistosidad, si cabe, a esta singular obra que junto a la Torre del Gallo son los dos aspectos constructivos más originales de la catedral vieja. Cuenta con un

Salamanca. La catedral nueva desde el colegio de San Bartolomé.

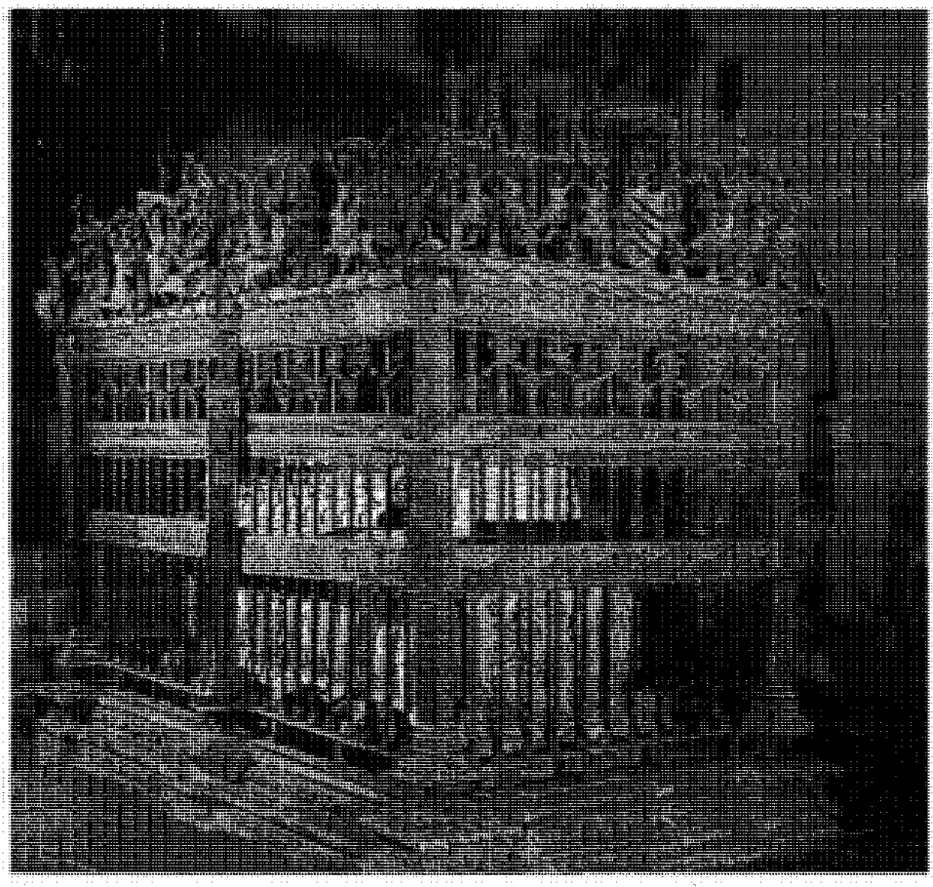
retablo renacentista en el que se ha querido ver la intervención del italiano Mitata si bien la Virgen que lo preside es una esbelta imagen gótica de carácter francés y de hacia 1350. En el centro de la capilla, y exento, se encuentra el sepulcro del doctor Talavera protegido con un magnífico barandal en hierro con candelabros, del siglo XVI. La capilla de Santa Bárbara tiene también en su centro el sepulcro de su fundador, el obispo Juan Lucero, tiene igualmente un abovedamiento estrellado y un retablo berruguetesco, con frontal cerámico talaverano del siglo XVI. En esta capilla confería la Universidad los grados académicos. En la misma crujía que las anteriores capillas se construyeron en 1526 las nuevas salas capitulares en las que se ha instalado el museo diocesano, de un interés excepcional. En efecto, desde 1953 se exhibe allí una importante colección de pinturas destacando las tablas de Fernando y Francisco Gallego (s. XV), y el tríptico de Juan de Flandes.

Entre las obras singulares hay que mencionar piezas tan diversas como la Virgen de marfil (s. XIII) que se abre en dos y mostrando escenas de su vida, el órgano portátil de Francisco Salinas (s. XVI) y el modelo en madera del tabernáculo para la Catedral Nueva (s. XVIII) debido al arquitecto Manuel Martín Rodríguez. Viene a continuación la profunda capilla de Santa Catalina, de tres tramos, comenzada en la segunda mitad del siglo XIV, que en un tiempo hizo las veces de biblioteca y luego aula de música. Finalmente llegamos a la capilla de San Bartolomé, conocida también como de los Anaya por ser don Diego de Anaya y Maldonado su fundador. La capilla, de traza gótica, es en realidad una capilla funeraria gentilicia pues en sus muros descansan varios miembros de esta familia. En el centro el fundador, en un bulto funerario exento realzado por una magnífica reja gótico-plateresca de hacia 1514. Llama la atención en esta capilla la presencia de un soporte de órgano, bellísima muestra de carpintería mudéjar. Entre los sepulcros que aparecen en el claustro no puede omitirse el renacentista del arcediano Gutiérrez de Castro, con un gran y movido relieve de Juan de Juni representando la Piedad.



Salamanca.
Retablo de la Capilla Talavera en el claustro de la catedral vieja.

La historia de la construcción de la catedral nueva se divide en dos partes: los cinco tramos primeros de los pies con parte del crucero y su fachada Sur, capillas laterales, etc., obra del siglo XVI. Y la otra mitad de la catedral, recayente al lado Este, ya del siglo XVII y comienzos del siguiente, terminada según planos y estilo de la anterior obra del Oeste. En 1560 se trasladó ya el culto de la vieja a la nueva catedral sin terminar, la que se completó en 1733 (salvo la sacristía) con un retablo mayor, que ya no subsiste, y la cúpula, rehecha después. La historia de la catedral nueva comienza cuando, en 1491, el Cabildo salmantino planteó la necesidad de un templo de mayores proporciones por resultar la catedral románica «muy pequeña, escura y baxa». El segundo paso importante fue el encuentro en Salamanca, en 1510, de los arquitectos **Antón Egas** y Alonso Rodríguez, quienes en aquel momento



Salamanca. Sepulcro de don Diego de Anaya en el claustro de la catedral vieja.

eran los maestros mayores de las catedrales de Toledo y Sevilla respectivamente. Su misión fue la de dar las trazas a la nueva iglesia, sobre cuyo proyecto dieron su parecer los más célebres arquitectos de aquellos años como fueron el propio Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz el Viejo, Alonso de Covarrubias, Juan de Álava y Juan de Orozco, entre otros. Una vez decidido el emplazamiento de la nueva catedral, que permitia la subsistencia de la antigua, se colocó la primera piedra el 12 de mayo de 1513, comenzándose la construcción por los pies. En la traza definitiva del templo pesó mucho el modelo de la catedral de Sevilla con la que guarda mucha relación. La nueva de Salamanca es de planta rectangular con tres naves, crucero, girola recta por ser plana la cabecera, y capillas entre contrafuertes. Esbeltísimos pilares góticos separan las tres naves al tiempo que apean las bóvedas de rica tracería nervada, más elevadas las correspondientes a la nave central. Durante el siglo XVI pasaron por la maestría de la obra Juan Gil de Hontañón, Juan de Álava, Juan Gil el Mozo, y sobre todo Rodrigo Gil de Hontañón que fue el introductor de formas y elementos renacentistas en aquella formidable estructura gótica. Durante este tiempo intervinieron igualmente otros muchos arquitectos para dar su parecer sobre la marcha de las obras y criterios a seguir, hasta tal punto que el proceso constructivo de la catedral salmantina es una de las páginas más vivas y ricas de la historia de la arquitectura española. En este siglo XVI la catedral avanzó desde los pies hasta el crucero, interrumpiéndose allí la fábrica en 1584. Se hizo un intento para reiniciar las obras en 1589 una vez nombrado maestro mayor Juan Ribero de Rada, a quien parece deberse la solución de la cabecera recta, pero nada verdaderamente importante se hace hasta llegar al siglo XVIII. En efecto, en 1714 accede a la maestría mayor Joaquín de Churriguera a quien le sucedería su hermano Alberto. Aquél levantó el cimborrio que, muy dañado por el terremoto de Lisboa (1755), rehizo en 1763 Juan de Sagarvinaga, el autor también de la magnífica sacristía mayor de la catedral. A pesar de todo la cúpula muestra todavía los zunchos metálicos que atan su trasdós. También sufrió entonces la esbeltísima torre de la catedral, cuyo remate había diseñado Pantaleón Pontón Setién, pero una intervención afortunada del ingeniero francés Baltasar Dreveton consiguió salvarla cuando parecía inevitable su demolición. Si bien las obras interiores aún continuarían durante buena parte del siglo XVIII, el templo catedralicio se consagró el 10 de agosto de 1733. A pesar del tiempo transcurrido desde el comienzo de las obras, los maestros de los siglos XVII y XVIII respetaron la inicial arquitectura gótica del templo, siendo visible la presencia barroca y rococó en la decoración interior de la cúpula, pero sobre todo en el magnífico coro, cuyo cerramiento se debe a Alberto Churriguera (1732-1738), figurando en el trascoro dos buenas esculturas de Juan de Juni. La sillería es obra primorosa y póstuma de Joaquín Churriguera (1724), en la que intervinieron Alberto Churriguera, José de Larra y Juan de Múgica. Una reja rococó del francés Pierre Joseph Duperier y el monumental órgano de cinco cuerpos (1745), frente al más modesto renacentista, completan el coro. Frente a éste la capilla mayor carece de fuerza al haber desaparecido el tabernáculo de Alberto Churriguera (1727) y no haberse llegado a ejecutar el neoclásico de Manuel Martín Rodríguez. En su lugar vemos hoy uno sencillo, en mármol, debido a Simón Gabilán

Salamanca.
Coro de la catedral nueva, obra de Joaquín Churriguera (s. XVIII).

Tomé, bajo la Asunción de la Virgen tallada por Esteban de Rueda (s. XVII).

Resulta imposible referirse a todas y cada una de las capillas de esta imponente catedral, cuya impresión es difícil olvidar, pero sí que mencionaremos las más significativas comenzando por la que centra la cabecera, conocida como capilla del Cristo de las Batallas. Para ella Alberto Churriguera un retablo (1734) cuya delicuescente arquitectura se pierde bajo una insistente labor de talla vegetal. Dicho retablo encierra un Cristo de origen románico, aunque muy retocado, que la tradición afirma haber pertenecido al Cid. La modesta capilla de la Piedad guarda el grupo de este nombre, debido a la gubia de Luis Salvador Carmona (1760). De las capillas del lado de la Epístola y de espaldas a la catedral vieja, se halla la Capilla Dorada, cerrada con bella reja gótico-renacentista, debida al maestro Esteban de Buenamadre (1525). Fue fundada en esta fecha por el obispo Sánchez Palenzuela quien, con sus padres, yacen en este recinto animado por decenas de esculturas sobre repisas. La riqueza policroma de la capilla viene realzado por el zócalo cerámico de Talavera. Obras de Luis Morales, Francisco Camilo, junto con otras pinturas y esculturas que pueden verse en la Sacristía y Relicario, subrayan la entidad de este conjunto catedralicio.

BIBLIOGRAFÍA

CAMÓN (J.): «Etapas constructivas de la Catedral Vieja de Salamanca», *Goya* (1958).

CHUECA (F.): *La Catedral Nueva de Salamanca* (Salamanca, 1951).

GÓMEZ MORENO (M.): *Catálogo monumental de la Provincia de Salamanca* (Madrid, 1967).

RODRÍGUEZ (A.) y ABALLOS (G. de): *Las Catedrales de Salamanca* (León, 1979).

TORMO (E.): *Salamanca; las Catedrales* (Madrid, 1931).

Santander. Claustro.

Santander

Fue primero templo de la famosa abadía santanderina de Santos Emeterio y Celedonio, después colegiata y finalmente catedral. Como el monasterio ocupaba un altozano, para que cupiese el templo en el lado opuesto al mar hubo de edificarse una gran cripta («iglesia de abajo») para nivelar «la de arriba» a la meseta de la abadía. La primera fue panteón de los abades (luego templo parroquial del Cristo), y de la de arriba ya hemos dicho sus metamorfosis. De la iglesia de abajo nos dice su obra la época de construcción, pero no ya el maestro que la construyó. Es un sombrío recinto de planta rectangular, de tres naves terminadas en otras tantas capillas pentagonales, cuya nave central hunde sus pies en la torre-campanario, y la lateral del Evangelio abre puerta al pórtico de ingreso. Su estilo es de transición del románico al gótico. La construcción (junto al antiguo castillo de San Felipe y abadía de San Emeterio) es pesada, como de cripta que soporta el peso de la actual catedral: gruesos muros, recios pilares con robustas columnas de corto fuste y panzudo capitel, y cruzadas bóvedas de baja altura, idéntica en las tres naves. Todo allí es arcaico y pesado. La puerta es de arcos ojivales y la ventana reforma del siglo XV. La planta de esta cripta es de 20 por 34 metros.

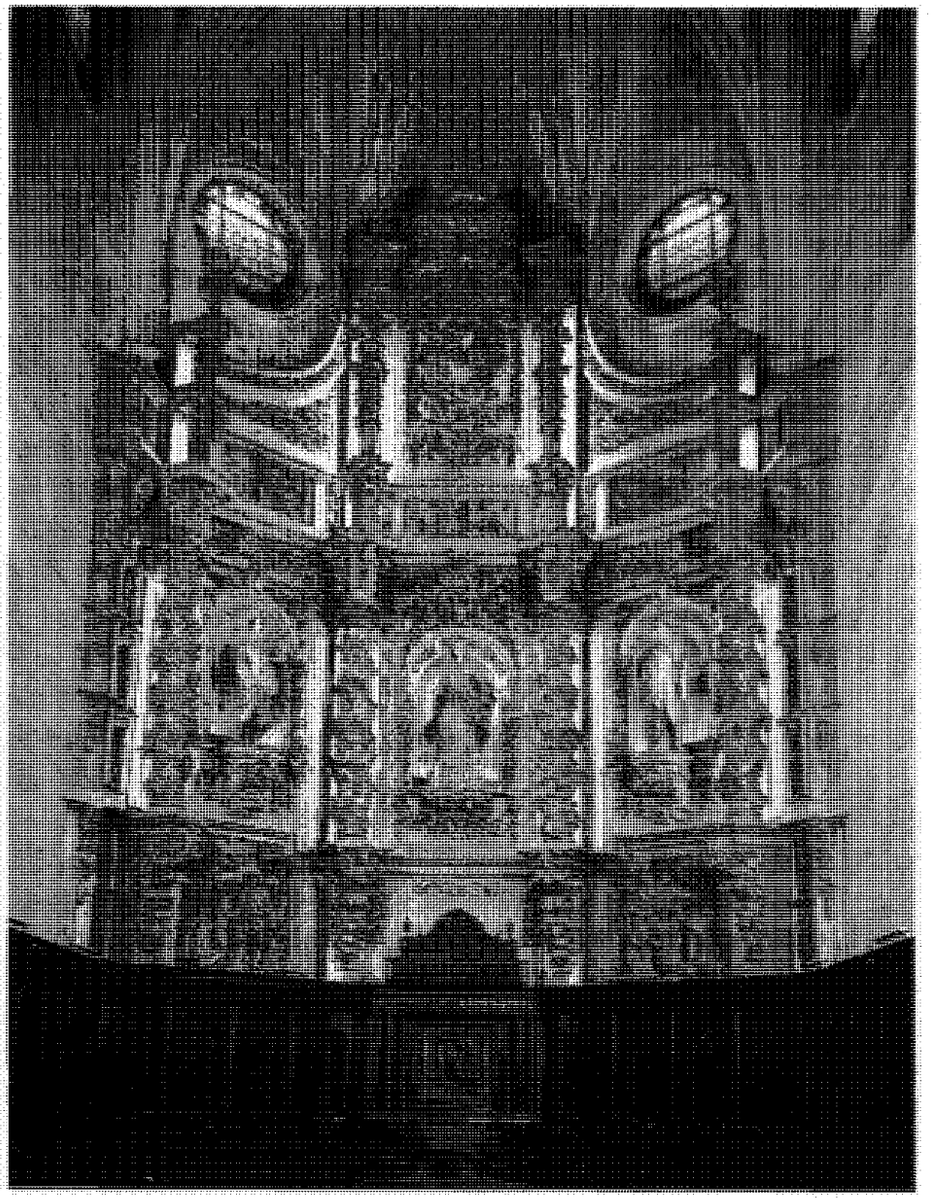
La torre que sirve de estribo al testero de cabecera es cuadrada de base y pesada, de alzado macizo; y abre paso para ascender al imafronte del templo catedral de arriba y puerta de descenso, ya renaciente.

Aceptando el paso que nos brindan las puertas, visitemos la iglesia catedral por el claustro. Puerta gótica de arco abocinado, cuya prístina belleza aparece ya muy adulterada. Como el claustro se edificó a una altura intermedia entre ambos templos, hay que subir al catedralicio por unos peldaños entre dos contrafuertes. Para llegar aquí abre puerta el claustro frente a la rúa mayor de la ciudad. Es el mismo claustro antiguo de la abadía, ojival y grande como la catedral, de ambiente cisterciense, con grandes arcos de descarga que cobijan arquitos menores.

No tan notable como su cripta parroquial es la catedral, de planta rectangular, en tres naves sin crucero, girola ni triforio. En el último tramo (prolongación posterior, del siglo XVI, de la obra primitiva) se abren tres capillas de complicada bóveda estrellada; pero en esta prolongación del templo se guardó el estilo, salvo en el abovedado antedicho. En los siglos XV, XVI y XVII se le agregaron capillas laterales.

Muy pocas cosas quedaron en la catedral tras el famoso incendio de 1941, siendo de destacar la pila del agua bendita junto a la puerta de entrada es una interesante almidha o pila de abluciones árabe, en cantería, con larga leyenda que rodea sus cuatro bandas, de no fácil traducción. A los pies, un muro adultera las primitivas proporciones del templo monástico-colegial-catedralicio, a pesar de la prudente restauración que emprendió el prelado Sánchez de Castro. La planta actual mide 39 por 18 metros.

Del reinado de Felipe IV y la piedad de la familia Montaña hay en la nave del Evangelio una hermosa capilla de estilo clásico, con blasones en las pechinas de la linterna y leyenda en su anillo. La capilla mayor cuenta con un retablo barroco grande y dorado, de finales del siglo XVII. En lo alto de su calle central hay un relieve de la Asunción de la Virgen María, titular de esta catedral. No debe olvidarse el mausoleo de Marcelino Menéndez y Pelayo debido a Victorio Macho.



Santander.
Retablo mayor (s. XVIII).

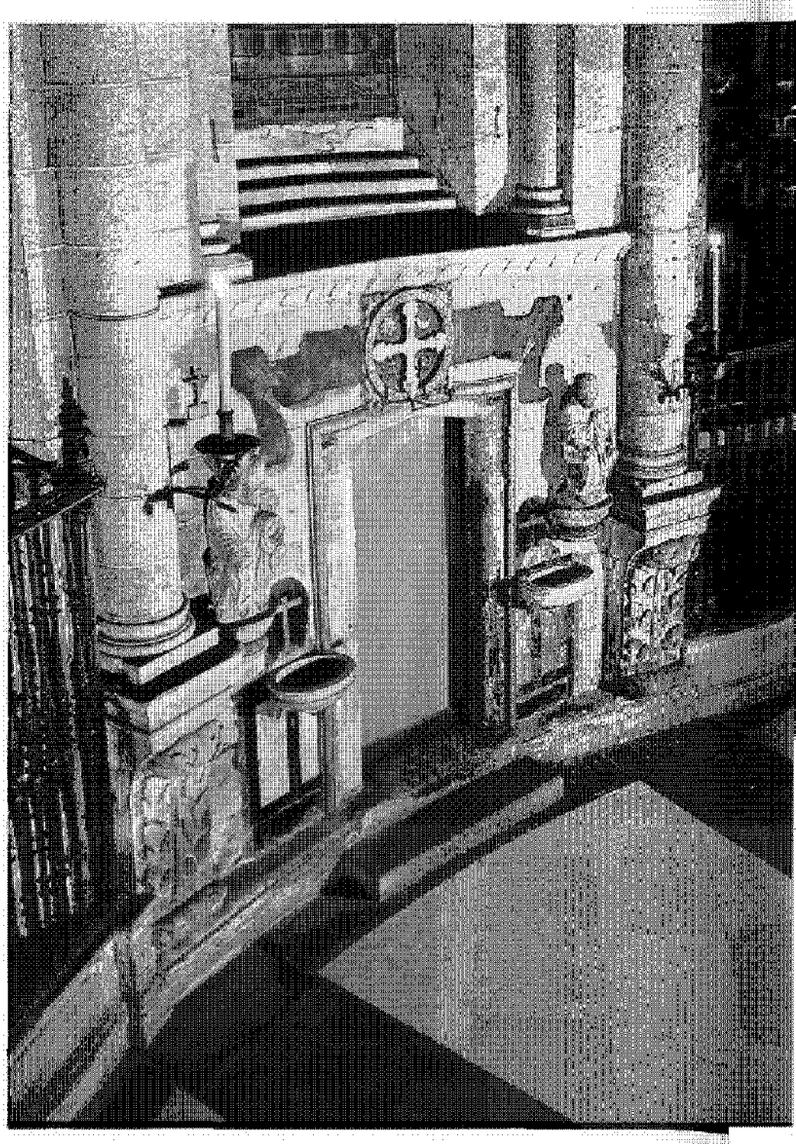
Santiago de Compostela. Vista aérea.

Santiago de Compostela

Entre las catedrales de España las hay de tan excepcional importancia que no cabe mirarlas con la indiferencia de una más; y esta de Compostela es de las más sobresalientes, no solamente desde el punto de vista artístico, por ser la catedral de las tres torres un compendio de la historia de la arquitectura española (románico, ojival, renacimiento y barroco), sino también en lo histórico y religioso, por haber sido y volver a ser centro de peregrinaciones, visitar el sepulcro del apóstol Santiago, el evangelizador de España, el de la gloriosa aparición de la Virgen María en el Pilar de Zaragoza. La importancia extraordinaria de la basílica metropolitana, de milenaria historia y de arte monumental, nos obliga a detenernos en nuestro rápido escarceo por las catedrales de España.

La iglesia de Santiago arranca, como la del Pilar en Zaragoza y algunas otras de España, de los tiempos apostólicos, del siglo I de nuestra era cristiana. La primitiva tuvo unos 10 metros de fondo por 5 de ancho. La tradición casi doblemente milenaria referente a la de Santiago, tuvo comprobación en las excavaciones practicadas en su catedral el año 1878, descubriendo casi completos los cimientos de la primitiva iglesia que los discípulos de Santiago levantaron sobre su sepulcro, lo que llamamos planta del arca marmórea de Santiago, que León XIII describió en una epístola. Excavando bajo el ábside de la actual basílica

Santiago de Compostela. Fachada principal.

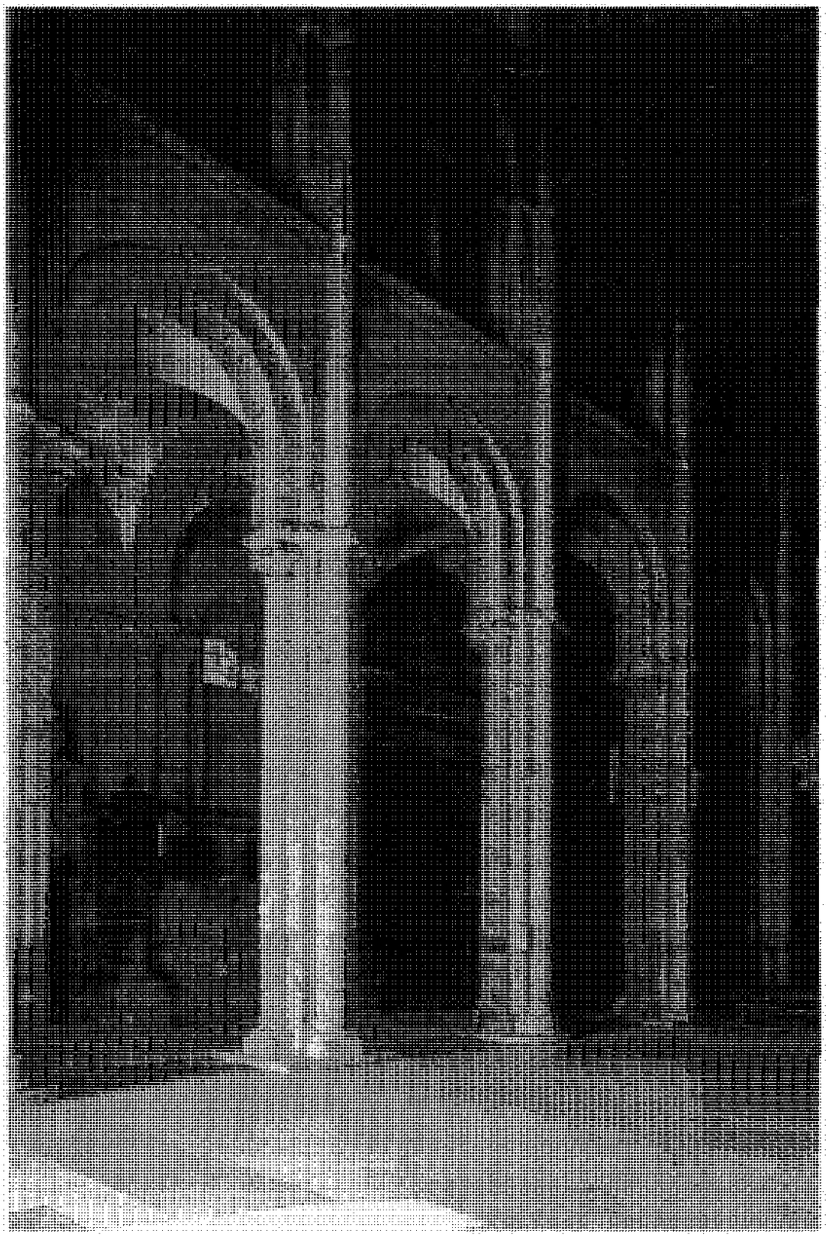


Santiago de Compostela. Detalle del interior (izquierda) y Puerta Santa en la girola.

compostelana se apreciaron restos importantes del altar y del sepulcro primitivo, al cual trajeron según la tradición los discípulos, desde Jafa, el cuerpo del maestro decapitado. Es un rectángulo casi cuadrado de poco más de 8 metros por lado, con otro rectángulo central pequeño unido por dos muros al exterior. Su construcción es de piedras sillares de gran tamaño, bien ajustadas al estilo romano. Los muros exteriores son de mampostería. En suma: es un «estilobato» levantado sobre la fosa del apóstol bajo la «cella» central. El templo era períptero y el pórtico con columnas, según López Ferreiro; pavimentado con losas graníticas, y su pronao con baldosones de arcilla; y en la cella, una orla de mosaico romano ordinario rodeando la tapa del sepulcro de Santiago; más un pequeño altar de fuste liso y losa (ara) encima. Las paredes fueron estucadas y la cubierta quizá abovedada en ladrillo. Este descubrimiento es importante bajo todos conceptos.

Alfonso II el Casto, respetando la antigua cella del sepulcro de Santiago, suplió la columnata que rodeó su arca marmórea del siglo por un muro corrido en forma de vestíbulo o nave y ábside para encerrar el sepulcro en sencillas paredes y cubierta de maderas en extremada sencillez. Tan pequeñas dimensiones de esta capilla o panteón resultaron insuficientes para las numerosas peregrinaciones al recinto, durante el reinado de Alfonso III el Magno, en las postrimerías del mismo siglo IX; y nació el plan de una gran basílica. Comenzó el acarreo de columnas, capiteles y piedras labradas de anteriores monumentos y se labraron otras nuevas; y bajo la dirección de un desconocido maestro comenzó la obra de un templo de tres naves que en su presbiterio acogió al primitivo, con enorme prolongación de la nave central, más allá, a guisa de coro en el trasaltar en el ábside central, quedando al nivel del sepulcro los absidiolos laterales. Fue una especie de agrandamiento de la primitiva obra cristiana, pero respetándola íntegramente, salvo el baptisterio, que se reedificó fuera del templo; y en nada se tocaron los enterramientos del apóstol

Santiago de Compostela. Nave central, crucero y capilla mayor.



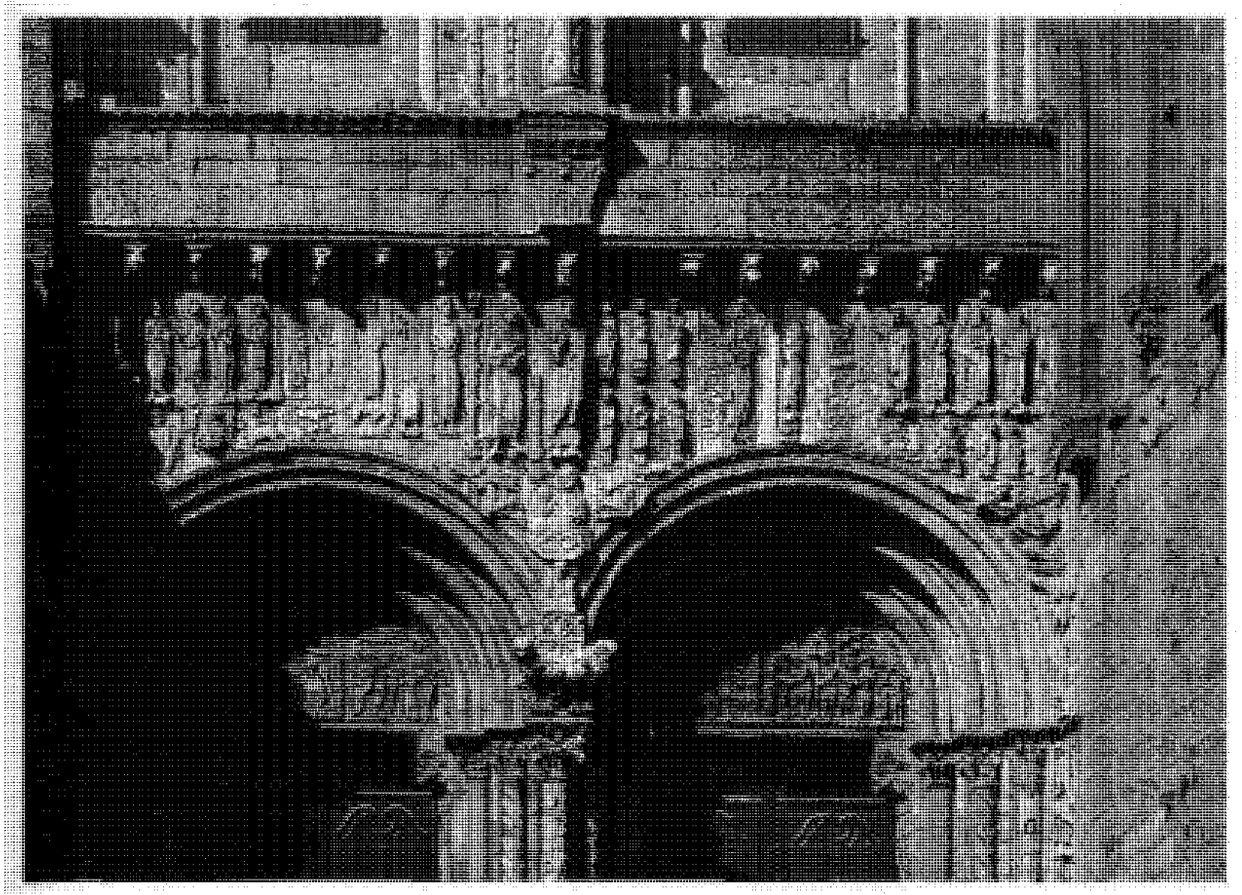
Santiago de Compostela. Nave baja y triforio (izquierda) y nave de crucero.

Santiago y los de sus discípulos San Anastasio y San Teodoro. En el ábside o cabecera de la nave central se levantó un altar a San Salvador. En el absidiolo de la nave lateral derecha se puso altar al apóstol San Pedro, y en el otro, el de San Juan. Aprovechando el dintel de la puerta antigua (maravillosamente esculpido), se labró a occidente la portada, a los pies del templo, con mármoles labrados de Eabeca. En la puerta lateral del Norte se esmeraron los maestros de la fábrica, y para administrar justicia en ella se la precedió de un pórtico sustentado por 18 ó 20 columnas de mármol traídas de Oporto. Interiormente, el desnivel del suelo obligó a poner unos peldaños para acceso a los ábsides, y precedía al principal un arco triunfal sustentado sobre pilastras de un metro de anchura, cuyas bases o cimientos han aparecido en las antedichas excavaciones de 1878. Aunque esta antigua basílica se terminó en el verano del año 896, la consagración no se formalizó hasta mayo de 899, con asistencia de toda la familia real, 17 obispos, 14 nobles y otros personajes, otorgando el rey Don Alfonso escritura de donación, que se conservó en el tumbo de la catedral compostelana. Posteriores excavaciones en el interior de la catedral (1946) y sus aledaños (1964), han confirmado la antigüedad de los restos del subsuelo que se remontan a los años de la romanización, con abundantes testimonios suevos.

Este templo del siglo X, destruido por Almanzor y restaurado por el obispo de San Pedro de Mezonzo, resultó también pequeño para las numerosas y frecuentes peregrinaciones españolas y extranjeras, y el prelado Diego Peláez acometió la magna empresa de sustituirlo por una inmensa catedral románica, cu-

ya obra comenzó en 1075, por comisiones técnica y administrativa e ignorado maestro Bernardo. Y con cuantiosas limosnas, en 1128 se habilitó para el culto, siguiendo las obras durante todo el siglo XII y parte del XIII, en que se consagró la catedral definitivamente en 1211. En 1168, siendo Mateo maestro de las obras, comenzó la famosa del Pórtico de la Gloria, cuyos dinteles se colocaron veinte años después, y aun continuó en el siglo XIII. Lo que durase la obra no importa; lo importante es que resultó, en su planta de inmensa cruz latina de prolongado crucero, de una pureza extraordinaria, pudiéndose proponer como modelo acabado del templo románico de peregrinación, al que difícilmente puede oponérsele un competidor de más bella traza y proporción.

La basílica metropolitana de Compostela, sobre un área de más de 8.000 metros cuadrados, es de tres naves, tanto en el cuerpo principal de pies a cabecera como en el crucero, siendo muy prolongados uno y otro, de 97 a 65 metros, respectivamente, en su longitud. La nave central tiene 32 metros de elevación hasta la cúpula del crucero. Rodean el templo 25 capillas. La cúpula es ya gótica (s. XV) sustituyendo la antigua linterna románica. La nave central atraviesa el crucero y cúpula y termina en el prolongado presbiterio en un semicírculo de ocho columnas; y las laterales se enlazan por detrás, en forma de U, en la girola, luciendo por cabecera cinco capillas románicas absidales (suprimida la primera, como parcialmente los cuatro absidiolos del crucero en posteriores reformas); 42 pilares separan la nave central de las laterales. Sobre ellas corre un triforio ricamente ornamentado que se cubre con bóveda de cuarto cañón. La nave mayor lleva bóveda de cañón sobre arcos fajones, siendo de aristas las de las naves centrales en la capilla y altar mayor el sepulcro del apóstol, donde no cupo el coro, poniéndolo, antes que las demás catedrales de España, en la nave central. No obstante tanto aquel coro románico como el que luego le sustituyó, fue-



Santiago de Compostela. Portada de las Platerías.

Santiago de Compostela. Fachada de la Azabachería y torre del Reloj.

ron levantados dejando hoy diáfana la nave mayor. El trazado y alzado de la catedral tuvo 9 torres: dos en cada uno de sus tres hastiales y tres más en el crucero; pero sólo conserva las dos gemelas de la gran fachada de pies y la posterior del reloj. Las ventanas de las dos naves menores, en sus dos pisos son románicas, como la mayoría de las puertas; en la parte alta de la capilla mayor son polilobuladas, y en la girola hay ojos de buey. Toda la iglesia tuvo cubierta de piedra sentada sobre las bóvedas. La ornamentación interior es tan sobria que se reduce a los capiteles, historiados en el ábside, clásicos en la capilla mayor, de flora en la galería y de canastilla en las portadas. Veamos las puertas y torres de la catedral. Tres son los hastiales de los pies del templo y de los brazos del crucero: el del Obradoiro, al Oeste; el de la Azabachería, al Norte, y el de Platerías, al Sur, siendo el único que subsiste de su primitiva disposición románica. Tuvo dos grandes torres a los lados, como las otras puertas. Las puertas inferiores de esta antigua fachada de Platerías corresponden a la nave del crucero, y en lo alto están coronadas de grandes ventanales lobulados sobre arcos románicos también. Es obra de hacia 1103 y muy notable, cubierta de relieves y estatuas (algunas procedentes de la puerta del Norte cuando su reforma). En suntuosidad es extraordinaria en fustes, capiteles, jambas, arquivoltas y enjutas. En los tímpanos de los dos portales de esta fachada se ven, en bajorrelieves, la Tentación y la Pasión de Cristo, que sobre ellos aparece rodeado de santos y de apóstoles. Las esculturas que se sobreponen al doble portal de las Platerías tienen procedencia diversa, encontrándose entre ellas las del desaparecido coro románico antes mencionado que se colocaron aquí en 1884. A la izquierda de la portada hay una atrevida concha sobre la cual descansa la escalera del Tesoro.

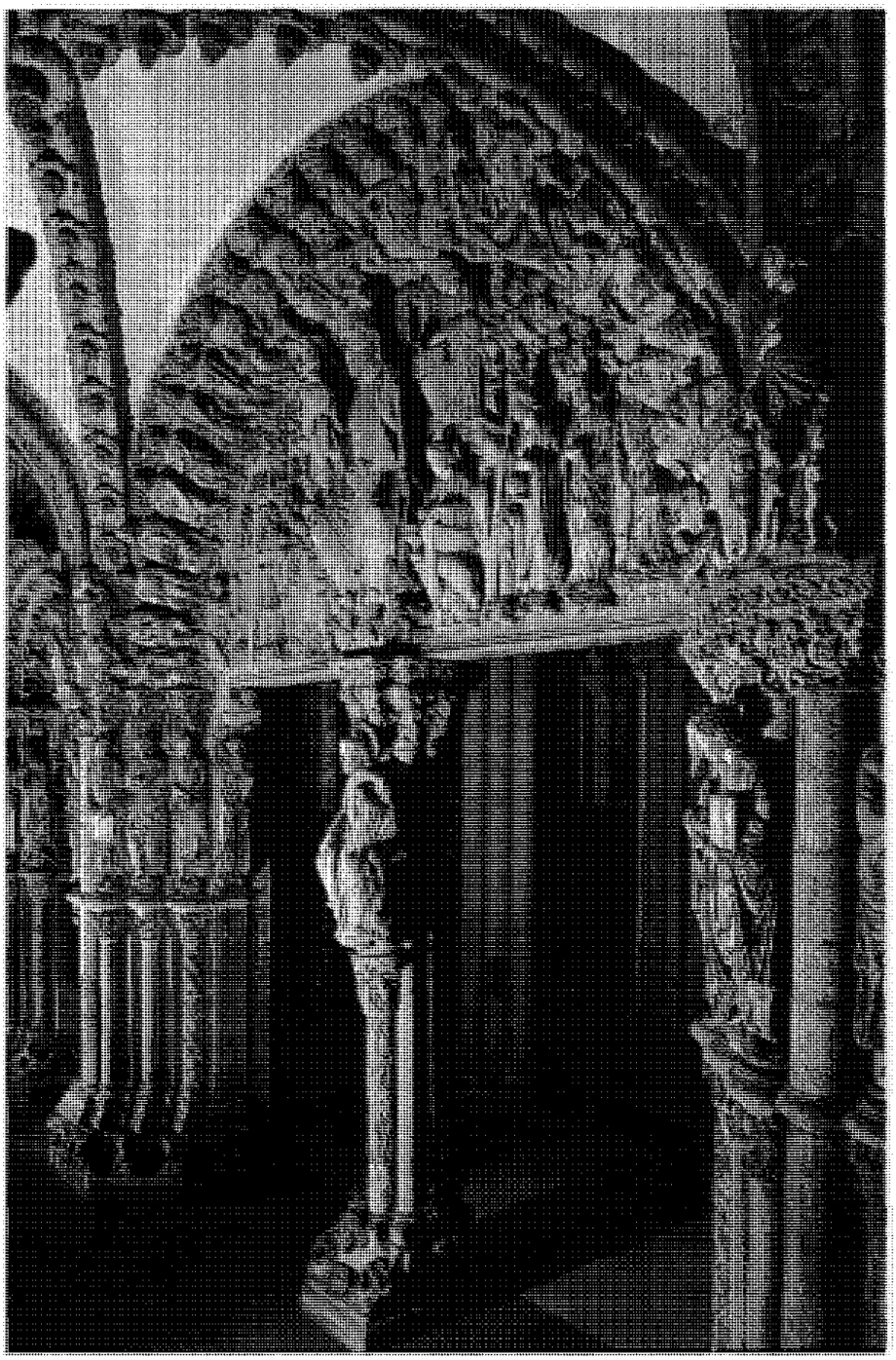
La puerta de la Quintana o Pórtico Real fue obra de José de la Peña de Toro, en 1666 y pasa por ser una de las primeras muestras del barroco compostelano. La puerta Santa data de 1611 y es una sencilla composición en la que se aprovecharon las esculturas labradas por el maestro Mateo para el desaparecido

coro catedralicio. La puerta lleva en lo alto tres hornacinas con estatuas de Santiago, al centro, y sus discípulos San Atanasio y San Teodoro, a sus lados. El pórtico de la Azabachería se reconstruyó en el siglo XVIII según planos de Ferro Caaveiro y Fernández Savela, informados por Ventura Rodríguez. Es de dos cuerpos, dórico y jónico, con cuatro columnas y estatua de la Fe, del escultor Gambino.

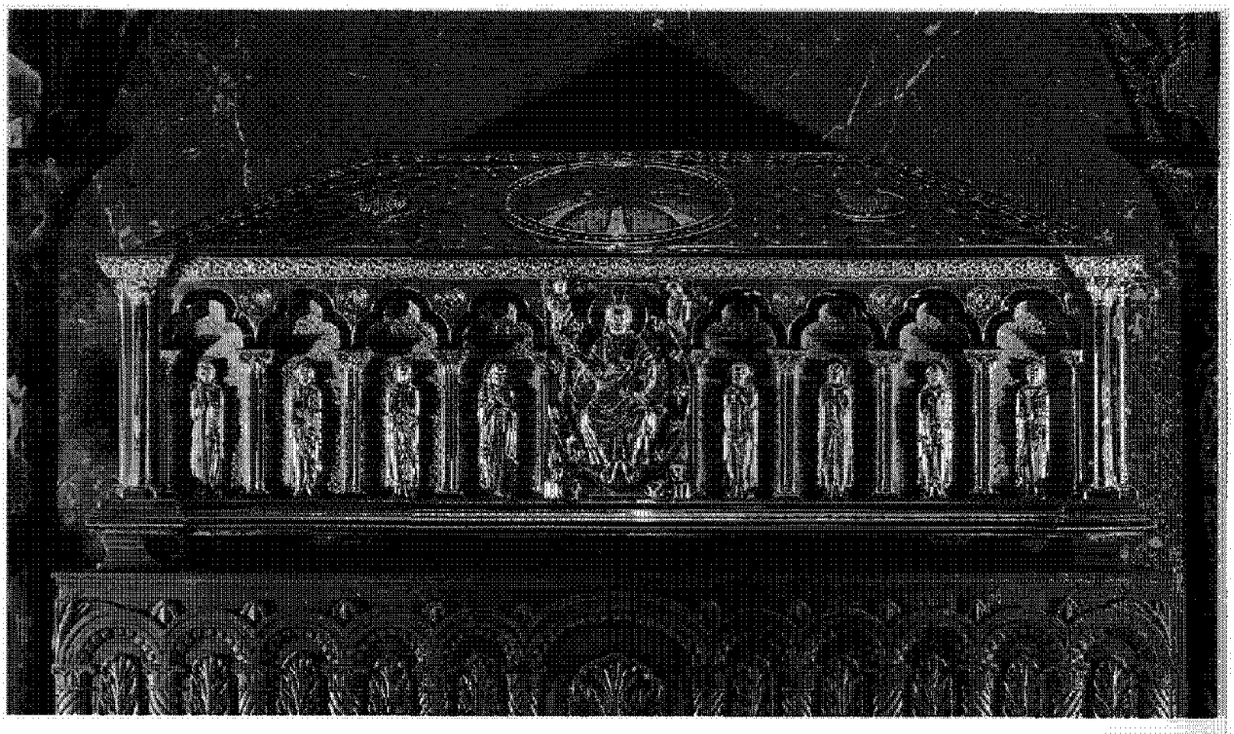
La puerta principal de la catedral es su famosísimo Pórtico de la Gloria, en la monumental fachada barroca del Obradoiro, del arquitecto Novoa. Es la obra culminante de la escultura medieval española del escultor y arquitecto Mateo, en 1188, divulgada en Europa por el inglés Street, primero, y posteriormente por López Ferreiro, que le dedicó un libro. Son sus rasgos más característicos: jambas de gran riqueza formadas por columnas, capiteles y estatuas; tímpano cuajado de estatuaria, y original arquivolta de figuras sedentes en sentido radial. Análoga disposición tienen las portadas que corresponden a las naves laterales, si bien les falta el tímpano.

El celebérrimo Pórtico de la Gloria, cuyos dinteles se colocaron por el maestro Mateo en 1188, según dice una inscripción grabada en ellos, responde a una sencilla disposición, de gran equilibrio y belleza. En la portada principal, cuya luz parte un mainel, hallamos dos grupos de figuras, los Apóstoles a la derecha y Profetas a la izquierda, dejando en el parteluz el sitio de honor para Santiago apóstol. El tímpano, enmarcado por una arquivolta en que aparecen los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis, está presidido por la figura mayestática de Cristo que muestra las llagas de sus manos. Le rodea el Tetramorfos seguido de ángeles portando los instrumentos de la Pasión. Describir la belleza de esta obra resulta inútil pues sólo la vista llega a alcanzarla. Puede afirmarse que es una de las obras más notables que ha producido la Edad Media en Occidente.

La fachada ésta, principal de la catedral, no tenía pórtico, y el arzobispo P. Suárez de Deza quiso dotarla del vestíbulo propio de toda gran catedral, encomendando la obra al maestro Mateo. Para ello, por el gran desnivel del terreno en la plaza, hubo de cimentar primero una gran cripta (protoojival del siglo XII) hasta alcanzar el nivel del templo, y sobre dicho subterráneo levantó el pórtico, de tres compartimentos, correspondientes a las tres naves interiores, y que cubrió con las primeras bóvedas de crucería conocidas en España. La antedicha iglesia subterránea, que soporta el peso del Pórtico de la Gloria y de la escalinata del monumental frontispicio que lo cubre, es de dos naves en planta de cruz latina, con crucero y fondo absidal. Su puerta está al arranque de las escalinatas. Sus centrales machones divisorios de las naves sustentan todo el peso de dicha escalinata y del Pórtico, y de la fachada moderna del Obradoiro, comenzada en 1738



Santiago de Compostela. Pórtico de la Gloria, del Maestro Mateo (s. XII).



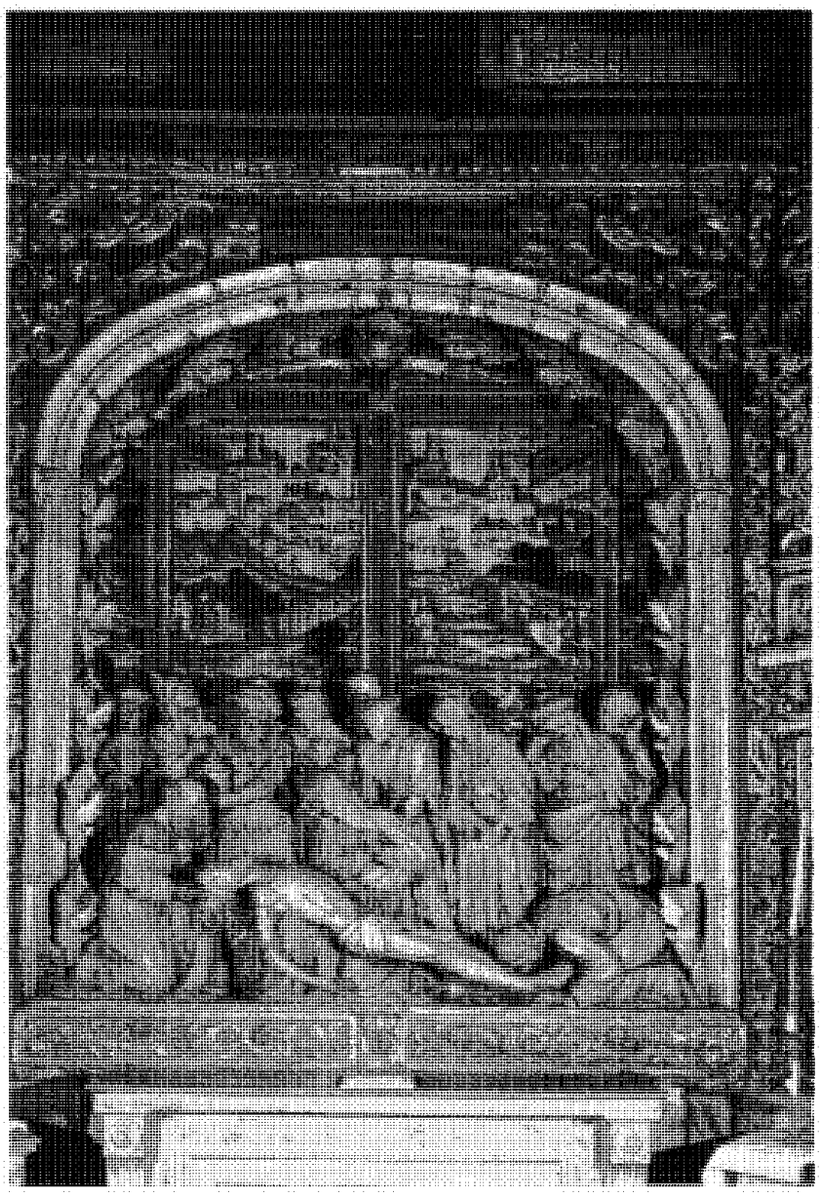
Santiago de Compostela. Arca del Apóstol en la cripta.

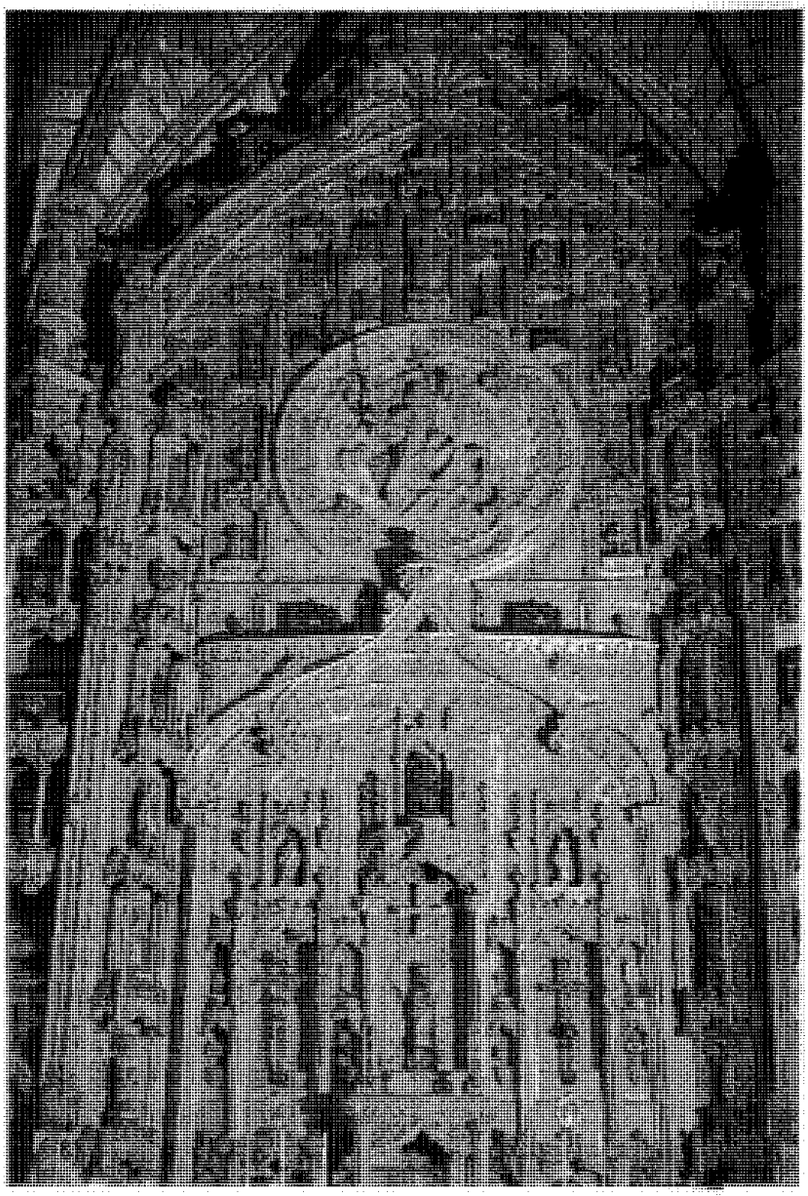
por F. Casas y Novoa, en un armónico conjunto de fino barroquismo que se remonta a 68 metros de altitud en sus cuatro cuerpos, adornados de estatuas y molduras en su puerta inferior y ventanales superiores, hasta el airoso remate del frontispicio, flanqueado por dos soberbias torres de 76 metros de altura, denominadas de la Carraca y de las Campanas. Éstas son 13; las dos mayores, de fines del siglo XV, regaladas por Luis XI de Francia. La fachada terminóse en 1747 y las torres (cuyo basamento es del siglo XII) en 1670, por Vega y Verdugo, sobre el anterior alzado de 1483. Sobre la fachada del reloj y puerta Santa se alza, a 75 metros de altura, la torre llamada del Reloj, semejante aunque distinta de las anteriores, y edificada por R. del Padrón y B. Landora. La base se adorna de arquería ciega y los demás cuerpos, construidos por Domingo de Andrade (1676-1680) muestran una bella composición de volúmenes con animados perfiles y jugosa decoración barroca. La campana horaria mide casi 2 metros de altura por 2,57 de diámetro su circunferencia inferior. La fundió P. Güemes en 1678.

Vista la catedral exteriormente, volvamos a su interior, siendo nuestra primera visita al sepulcro del apóstol Santiago, Patrono de España. Ya dijimos que la capilla mayor se alza sobre dicho sepulcro y el de sus discípulos. El retablo es barroco. El altar de una riqueza extraordinaria en jaspes y plata fue proyectado por Vega y Verdugo, si bien lo ejecutó Peña de Toro (1649-1672). El tabernáculo sostiene la imagen del santo, con esclavina de metales preciosos y pedrería de gran valor, y se cubre con un gran remate sustentado por ángeles, y en lo alto la estatua ecuestre del apóstol. En el trasaltar, un pequeño camarín (obra de Figueroa, en los albores del siglo XVIII) permite a los peregrinos y devotos del santo poder besar el manto de su imagen. Allí arde la lámpara votiva del Gran Capitán. Cierra la capilla una reja del siglo XVI. Bajo, en la cripta, y en artística urna de plata (1886) con 18 estatuillas, se veneran los huesos del apóstol. Los púlpitos de bronce de la catedral los construyó Celma en 1584. La sacristía tiene una hermosa portada plateresca con relieves. Es obra de 1521, con hermosa cajonera de caoba, mesas de jaspe, buenos cuadros, y alhajas de orbefrería de plata, ornamentos bordados, etc.

Las capillas más notables de la catedral son: la del Pilar, obra de Andrade y Novoa (1715), con bóveda octógona y sepulcro del fundador, arzobispo A. Monroy. La de Mondragón, la-

Santiago de Compostela. Detalle del Apóstol en el altar mayor.

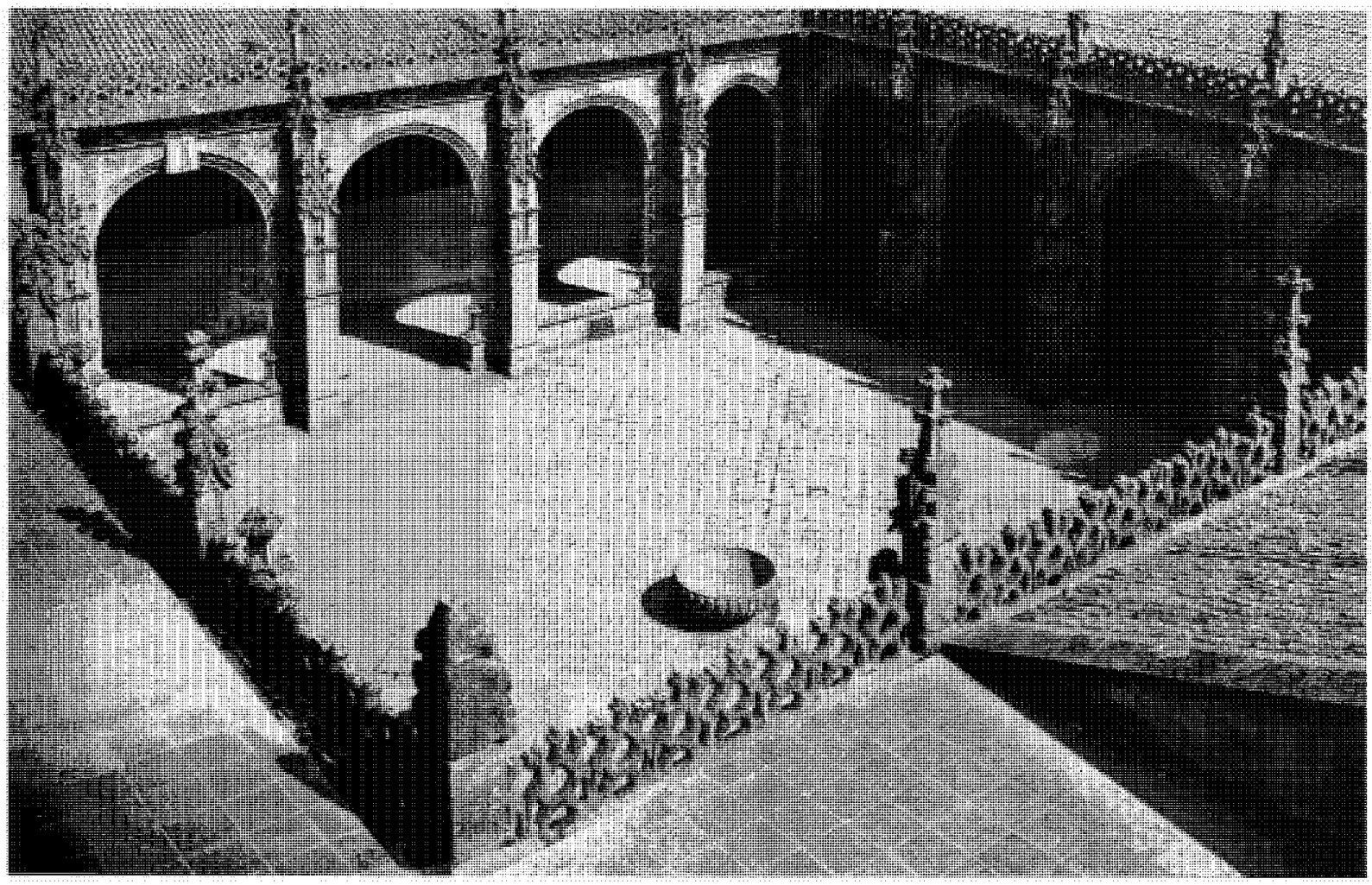




Santiago de Compostela. Grupo del Descendimiento en barro cocido, en la capilla de Mondragón (siglo XVI) (izquierda), y capilla de las Reliquias.

brada en 1522 por J. García, tras de artística verja, con magnífico grupo del Descendimiento, renacentista y sevillano, hecho en terracota. La del Salvador, que es del siglo XI, ya que por aquí se comenzó la construcción de la catedral, con retablo plateresco en mármol y estatua yacente de Treviño. La de San Bartolomé, con retablo plateresco del XVI y un sepulcro renacentista de don Diego de Castilla, bajo arcosolio. La de la Concepción, con otro del canónigo Antonio Rodriguez Agustín, de Cornielles de Holanda. La del Espíritu Santo es del XIII, ojival, con imagen bizantina y magníficos sarcófagos de los siglos XIII y XIV. La de Santa María de Corticela es románica, de tres naves, con bóvedas de cañón. La de Santa Catalina, con dos sarcófagos con yacentes. La capilla de la Comunión es una bella rotonda neoclásica, debida a Ferro Caaveiro, de 1770, con bóveda apoyada sobre ocho columnas jónicas pareadas. La del Cristo de Burgos la fundó el arzobispo P. Carrillo en 1664 y conserva sepulcros arzobispales. La de las Reliquias es gótica, pero con retablo del siglo XVII, por B. Cabrera, y seis grandes estatuas de las Virtudes. Es panteón real, con históricos enterramientos de condes de Galicia y de Barcelona y reyes y reinas de Castilla y de León [1]. En esta capilla, además de las reliquias se guardó la custodia procesional de Arfe, labrada en plata (1544). Mide metro y medio de altura, en forma de templete de cuatro cuerpos, con columnas platerescas y estatuas. Además, varias urnas y relicarios de plata, arquetas y viriles, cruces, cálices y objetos de oro y plata de secular antigüedad; el cáliz de San Rosendo (s. XIII), en oro esmaltado; el relicario de la Santa Espina (s. XVI); cruz de oro de Ordo-

[1] Entre otros, Fernando II de León, Ramón Berenguer III, Alfonso IX de León, Alfonso VII, Doña Juana de Castro, reina de Castilla; Doña Dulcía, esposa del emperador Alfonso VII; Doña Berenguela, etc.



Santiago de Compostela. Conjunto del claustro (siglo XVI) por Juan de Álava y R. Gil de Hontañón.

ño II (s. XI); cruz procesional de cobre, del XI; y otras cruces del XI al XIII, y la del arzobispo Spínola, del XV. Crucifijos de marfil; una Virgen del siglo X; la Santa Clara de azabache, del XV; y muchas imágenes de plata del XVI y XVII. Virgencita de marfil, del XVI. Portapaces de cristal de roca, de marfil y de plata. Relieve de la Virgen, por Luisa Roldán, etc. Además posee esta catedral tapices donados por P. Malvaz, tejidos con cartones de Goya, Rubens, Teniers, Maella, Bayeu y otros maestros. Hay ternos bordados de incalculable valor, como la capa pluvial del siglo XIV, atribuida a Santa Isabel de Portugal, y otras capas y casullas del XVI, muy valiosas; y un portapaz de oro y cristal, de Felipe II.

En la sala capitular y su adjunta, denominada de la Biblioteca, hay un buen retablo de jaspes de B. Sermini (1754), con imagen del apóstol, por J. Gambine; más un buen púlpito de F. Lens Villaverde, del mismo siglo XVIII.

Por la sacristía salimos al claustro para despedirnos ya allí de la catedral compostelana. Lo forma un cuadro de 40 metros por lado, construido en el siglo XVI según planos de Juan de Álava y R. Gil de Hontañón, interviniendo varios maestros en su construcción, comenzada en 1521. Es obra de carácter gótico con elementos renacentistas. Éstos configuran especialmente las fachadas exteriores, donde destaca la gran galería adintelada y la Torre de la Vela, con rasgos característicos de Rodrigo Gil de Hontañón. En su galería Norte está la capilla de Alba, fundada en 1530; en su retablo luce un relieve de la Transfiguración del Señor, obra de Cornielles de Holanda.

BIBLIOGRAFÍA

ALCOLEA (S.): *La catedral de Santiago* (Madrid, 1948).

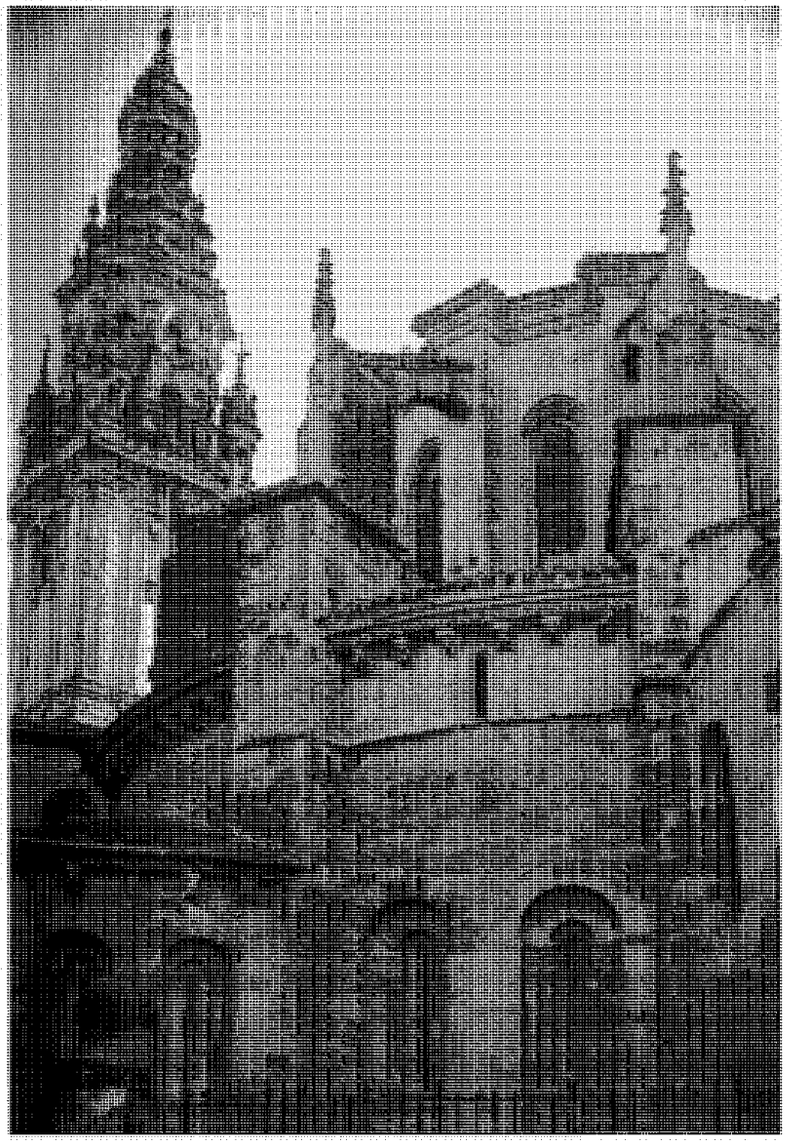
CARRO (J.): *Las catedrales gallegas* (Buenos Aires, 1950).

CASTILLO (A.): *El Pórtico de la Gloria* (Santiago, 1949).

CASTROVIEJO (J. M.): *Catedral de Santiago* (Vigo, 1965).

CHAMOSO (M.): *La catedral de Santiago de Compostela* (León, 1981).

LÓPEZ FERREIRO (A.): *Historia de la S. A. M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela* (Santiago, 1898-1909).



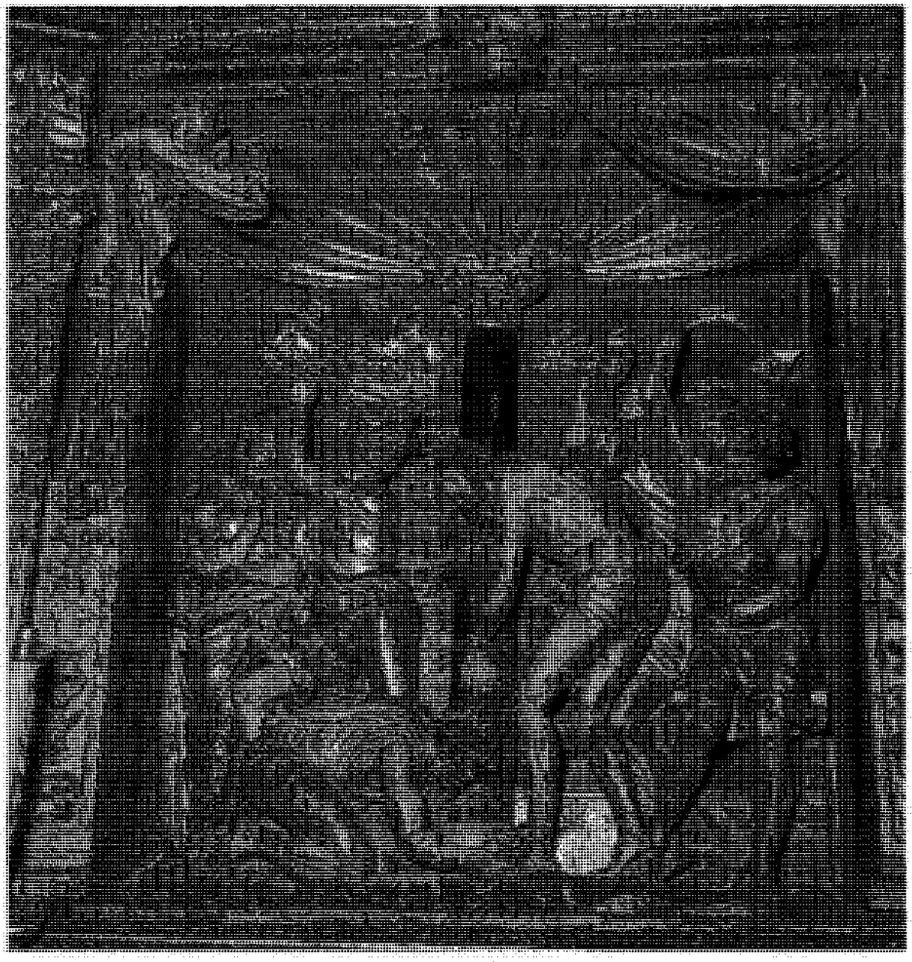
Santo Domingo de la Calzada. Detalle de la cabecera y torre barroca (izquierda) y portada principal.

Santo Domingo de la Calzada

Santo Domingo fue, en un principio, un burgo formado al arrimo de la calzada y del puente, al paso de los peregrinos franceses que por la Rioja iban a Compostela. Y tras de una ermita tuvo iglesia, que el santo arquitecto levantó y que el obispo calagurritano consagró a principios del siglo XVI. El antedicho burgo lo había donado a Santo Domingo el rey Alfonso IV para que edificase la iglesia, y ambos colocaron la primera piedra. A la conclusión del templo, que fue dedicado al Salvador y a la Virgen de la Asunción, ayudó San Juan de Ortega. Siglo después, en 1168, el rey Don Alfonso, hijo de Sancho el Deseado, a instancias del obispo de Calahorra y Nájera, R. Cascante, mandó ensanchar la iglesia (erigida en colegiata hacía ya dieciséis años) a fin de trasladar a su interior el sepulcro de Santo Domingo de la Calzada; y ayudado por dicho Alfonso VII comenzó la reconstrucción parcial del templo románico. En 1180 se trasladó aquí la catedral de Nájera, que había ocupado la pequeña iglesia de aquella ciudad, entre el castillo de la Mota y sus peñascales, que quedó reducida a ermita; y al fin, a comienzos del siglo XIX, completamente arruinada. Esta de la Calzada todavía no estaba terminada cuando vinieron los canónigos; y la categoría catedralicia como capitalidad de la Sede diocesana no se confirmó hasta 1232, por lo menos, concedida por Gregorio IX, a pesar de que desde el 1227 Honorio III la había hecho hermana de la iglesia de Calahorra. Y todavía se titula esta diócesis logroñesa de Calahorra y la Calzada.

Reunidas en 1235 ambas catedrales de Calahorra y Santo Domingo, aquí, en la Calzada,

Santo Domingo de la Calzada. Retablo mayor de Damián Forment (s. XVI).



Santo Domingo de la Calzada. Cristo atado a la columna. Detalle del retablo mayor, de Forment (s. XVI).

los reyes Alonso y Violante, desde Vitoria, concedieron privilegios en 1259 a esta catedral y sus dignidades; y Alfonso X, desde Burgos, en 1270, les confirmó la donación del hospital de Santa Cruz, que con sus fincas les había donado Alfonso IX. En 1533, de común acuerdo, se desunieron ambas catedrales, dividiéndose entre ellas sus dignidades y Cabildo, con la condición de que los obispos alternarían su residencia en una y otra catedral de la Calzada y de Calahorra.

La catedral calceatense fue, pues, comenzada en su edificación el año 1168, habilitada para el culto en 1180 y proseguida después hasta su terminación. Empezó por la cabecera en puro estilo románico, y acabó hasta los pies respondiendo ya a un planteamiento gótico. Es monumento de transición, de tres naves en cuatro tramos, otra crucera y una cabecera poligonal de siete lados rodeando los del presbiterio. Pero en esta girola sólo queda de la obra primitiva la capilla absidal semicircular del fondo central, y a su lado un tramo sin capilla (muro con dos ventanas, como en dicho ábside adjunto). Una planta muy románica, pero desquiciada con los aditamentos posteriores de tres capillas, para la nave lateral de la Epístola, cuatro en la girola y la del crucero; todas ellas con bóvedas estrelladas de crucería tan hermosas como la de la capilla mayor, que es de nueve puntas, recayentes las dos primeras al arco triunfal. La cabecera se compone de la capilla mayor, con siete arcos recayentes a la girola, y ésta, con sus antedichas capillas y bóvedas de cañón, sobre arcos fajones resaltados. Las ventanas parecen saeteras muy derramadas. Y la única capilla románica del fondo es de robustos muros y contrafuertes exteriores entre sus ventanas de redondos arcos, y cubierta por casquete esférico. El crucero es interesante, no ya por su obra primitiva, sino también por su reforma del lado de la Epístola (fines del siglo XV o comienzos del XVI), con derribo de su testero, hastial y amplias bóvedas estrelladas, a gran altura y anchuroso vano, con inaudito atrevimiento.

Las puertas y hastiales de esta catedral son de relativo interés. La del Sur es ya de un Renacimiento tardío, del siglo XVII al parecer. La del Oeste tiene puerta románica abocinada, ya muy decadente también, lo mismo que la que lateralmente a los pies del templo lo pone en comunicación con el claustro. Éste es del siglo XVI, como la sillería del coro central bajo y algunas capillas laterales, y la mayor obra del maestro Rasines. El retablo principal fue obra del escultor valenciano Damián Forment. Es de tres cuerpos y en tres calles, estilo plateresco, ocupando toda la altura y fondo de la capilla hasta el nivel de los capiteles de los arcos y los ventanales.

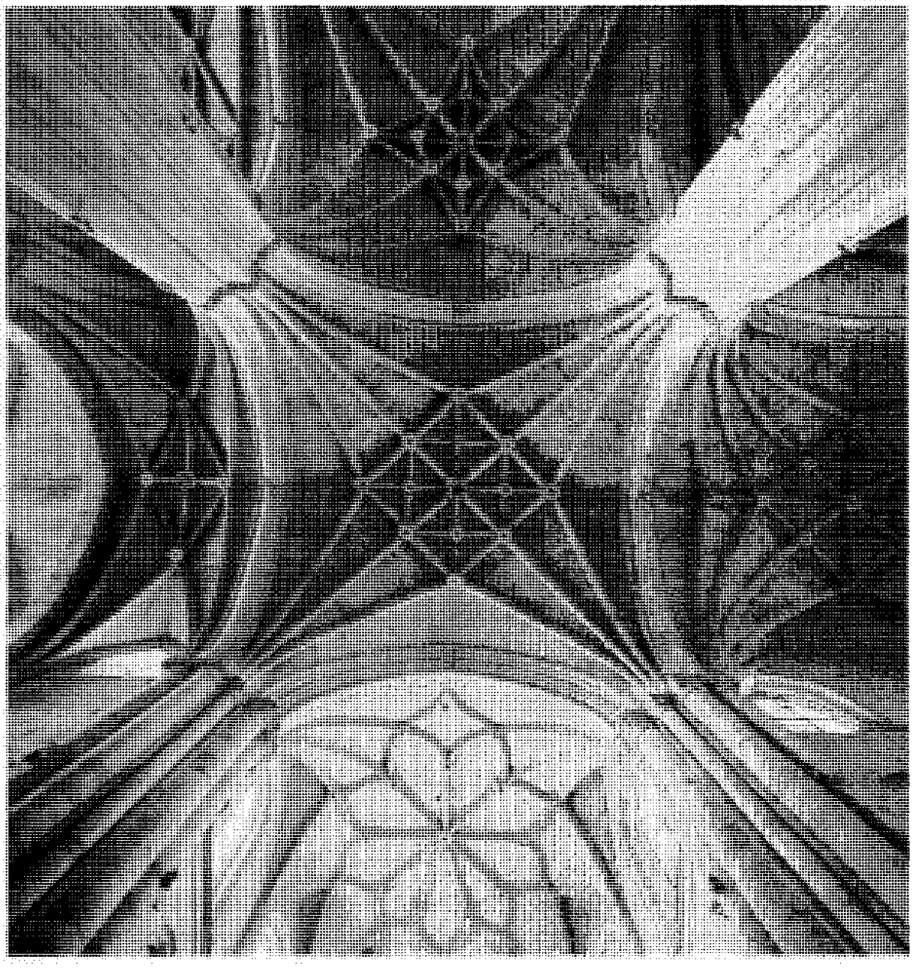
La imponente torre, separada de la catedral por la calle mayor intermedia, es barroca, comenzada en 1762 y acabada su construcción en 1767; obra del maestro Martín de Beratúa. Su elevación es de 250 pies. El cuerpo de campanas, octógono, está a la mitad de la altura. La obra se debe al obispo de Calahorra y la Calzada, Dr. Porras.

En el interior del templo, además de la capilla mayor, son de ver las de la Magdalena, San Andrés, Santa Teresa y otras. En muchas de ellas, como en el claustro, hay sepulcros interesantes, siendo el principal el de Santo Domingo, quien siete años antes de su muerte se hizo labrar su sarcófago de piedra. Posteriormente, en 1440, el obispo López de Zúñi-

ga, a sus expensas, hizo labrar sobre dicha caja de piedra un suntuoso mausoleo de alabastro tras el altar del santo; y cerrado el conjunto con artística reja metálica sobre zócalo de mármol azul.

Otros sepulcros interesantes de esta catedral son el de Pedro Carranza, en la capilla de la Magdalena, de estilo renaciente, que aquél levantó a sus expensas y cerró con reja de gran mérito artístico. Sobre el sepulcro aparece su bella estatua tombal. En la capilla de San Andrés están el de su fundador, F. Alonso de Valencia, fallecido en 1522, también con estatua yacente; y el de otro canónigo, Juan de Valencia, parecido al anterior sepulcro. Capilla de Santa Teresa: en su centro, rico mausoleo enverjado, de P. Joanes de Figueroa, de la familia de los duques de Frías, condes de Haro, fallecido en 1418; su bella estatua le representa con uniforme militar. Del mismo siglo XV y en la misma capilla hay otros sepulcros con estatuas, de la familia del marqués de Ciriñuelas.

En 1825 hubo un incendio en esta catedral que, entre otras cosas, destruyó el magnífico órgano antiguo y parte de la sillería coral, repuesto luego todo lo siniestrado por cuenta del Cabildo.

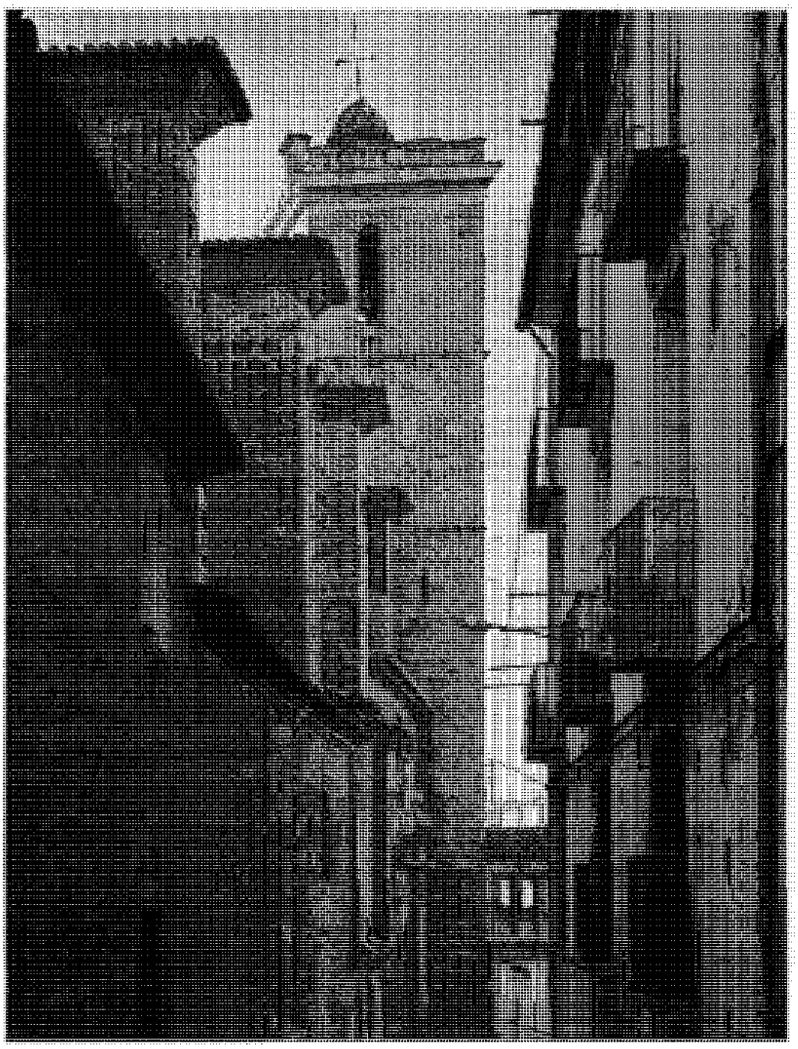


Santo Domingo de la Calzada. Arcos torales del crucero.

BIBLIOGRAFÍA

LAMPÉREZ (V.): «La Catedral de Santo Domingo de la Calzada», *Arquitectura y Construcción* (1908).

UNTORIA (A. P.): «La catedral calceatense», *Instituto de Estudios Riojanos* (1950).



Segorbe. Vista de la torre (izquierda) y de la puerta lateral.

Segorbe

En la pintoresca ciudad mitrada del Palancia se cimentó la única catedral de la provincia de Castellón, cuyo traslado a la capital se acordó en el Concordato de 1851.

La de Segorbe, a no ser por la torre que sobre los tejados de las casas se asoma al mercado, sería difícil hallarla por esconderse entre ellas en estrechas callejas, abriendo su única puerta lateral en una rinconada pina, entre el puente que la une al vecino palacio episcopal y la antedicha torre, de base prismática trapezoidal.

Consta de una amplia nave, de gran buque, sin cúpula ni crucero ni reminiscencia gótica alguna, cual si se tratase de un templo ya del siglo XVIII, a pesar de haberse iniciado en el siglo XIV y consagrado en el XVI. Dobles juegos de pilastras corintias estriadas empotradas en los muros laterales sostienen la cornisa en que apoya la bóveda de cañón del templo, hasta el cascarón que cubre el ábside, semicircular de planta, rodeado de las mismas pilastras y cornisamento. Este cascarón lo pintó al fresco L. Camarón Meliá, como los lunetos o medallones de la bóveda Vergara. Adelantaremos aquí que estas pinturas así como el resto de la catedral están fuertemente restauradas a partir de 1945, a raíz de los, en algunos casos, irreparables daños sufridos en 1936-39. Algunas de las obras que a continuación se citan desaparecieron entonces. El gran lienzo del retablo mayor era una Cena Eucarística de Planes. El estilo decorativo del templo fue el neoclásico, que realizaron los arquitectos Mauro Minguet y Vicente Gascó al ampliar la nave de 1791 a 1795; y estucado de nuevo a fines del siglo XIX por manda pía. Entre las antedichas pilastras de los entrepaños de las capillas laterales, en grandes hornacinas, se puso un gigantesco medio apostolado tallado en madera sin encarnar; dos imágenes, San Lucas y San Marcos, obra de Modesto Pastor, y las otras cuatro de Antonio Marzo. A los pies de la nave, como prolongación de ésta, en

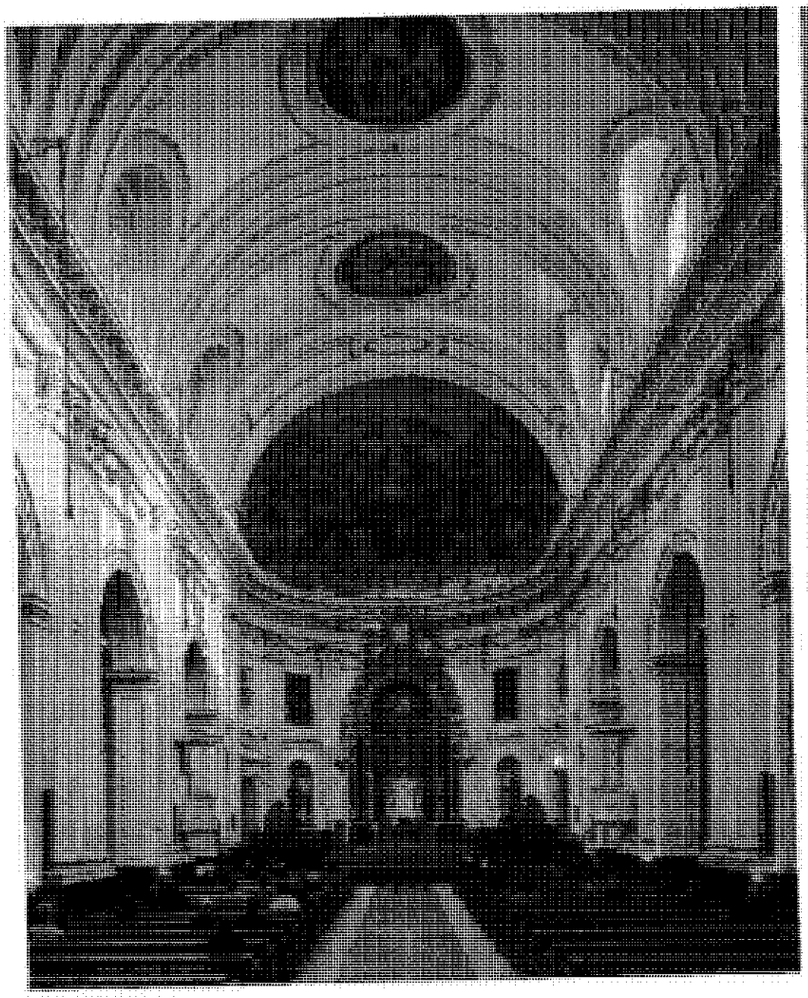
menores dimensiones, cerrado por verja y alumbrado por gran ventanal del testero, aparecía el coro, con buena sillería, tallados sus tableros con 43 relieves de Nicasio Camarón, que costeó el canónigo V. Valls.

El retablo mayor, al igual que los seis laterales, se labraron de mármoles y jaspes. El tabernáculo del altar mayor se construyó antiguamente en buena plata. Los altares del cancel fueron colocados en 1851, construidos por los segorbinos Aznar Jordán a expensas del obispo Canubio. En una de las capillas laterales, dedicada a la Virgen de los Desamparados, la imagen era bellísima talla de José Esteve Bonet; y en otras capillas se colgaron las tablas del descalabrado retablo antiguo del presbiterio, que pintó en 1530 Vicente Macip, el padre de Juan de Juanes. También había lienzos de Ribalta, P. Borrás, el Greco, Espinosa, V. López y otros maestros, y tablas góticas procedentes de la ex cartuja de Vall de Cristo, que más tarde fueron a parar a la sacristía mayor; y después de 1939 ya no continuaron en el mismo sitio, como los retablos del siglo XV, que luego diremos, y demás alhajas de esta catedral.

Por las puertas laterales del presbiterio se comunica con la sacristía, archivo y otras dependencias. En aquélla se colocó en buen estado (pero falto ya de predela) un retablo de artesa de fines del siglo XV (sustituido por otro, en el templo, el año 1530), dedicado a la Virgen, con tres tablas de fondo en cada calle vertical, más las nueve pequeñas de la predela; obra de pintor anónimo español, del cual hay tablas en Alemania. En la misma sacristía vimos tablas góticas: un santo Pontífice de Jacomart (s. XV); otras de Vicente Macip, del descalabrado retablo mayor antedicho; un Crucifijo del siglo XVII; orfebrería, ornamentos, reliquias, etc. En el archivo vimos un valiosísimo tríptico con 12 gigantescos esmaltes de Limoges con la Pasión de Cristo (s. XVI).

Interesantes son la sacristía y el archivo, no lo son menos la sala capitular y otras depen-

Segorbe. Parte superior de la torre, rematada en terraza.



Segorbe. Interior de la nave con frescos de L. Camarón Meliá en el cascarón (izquierda) y aspecto del coro, cerrado por verja y alumbrado por gran ventanal testero.

dencias. En un extremo del claustro, la sala capitular gótica aparece exteriormente como recio torreón de piedras sillares de planta baja y un piso alto (archivo) y terminado en una cúpula de ocho aristas, tejada y sin linterna. Se quiere sea una torre romana, pero más bien parece obra de comienzos del siglo XV, obispado de fray Juan de Tauste. Dicha aula capitular es de cuadrada planta y bóveda ojival de crucería, todo ello de labrada sillería, tanto interior como exteriormente. Aquí se conservó el bellísimo retablo gótico, de más mérito que los restantes de la catedral, escuela aventajada de Jacomart, dedicado a la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, al centro, bajo Calvario de la espiga; cuatro tablas laterales de santos y cinco en la predela; todas bajo doseletes calados entre pináculos de fina cresteria y con fondos dorados. La polsera, rudimentaria, blasonada y sin pinturas.

La torre-campanario, sobre base románica y con nueva sala de campanas sobre los primitivos ventanales, es de base trapezoidal y forma irregular, terminando en terraza. Es de sólida construcción en sillería y argamasa. Se entra por la calle, frente a la puerta extrema del claustro, teniendo que cruzar la claustrilla alta o largo corredor hasta llegar a la escalera propia de la torre. En su interior, a la mitad de su altura, aparece un pequeño oratorio con altar dedicado a Santa Bárbara (quizá cárcel capitular algún día).

Desde el interior del templo catedral, frente a la puerta de entrada y junto al coro, otra puerta comunica con el claustro ojival, único resto intacto de la obra primitiva salvado de restauraciones y reformas. Es de base trapezoidal, de sencillas galerías en arcos apuntados de patinada sillería, desnudos de ornamentación. En el centro, fuente, jardín con naranjos, cipreses y rosales. Las bóvedas de las galerías son de crucería. Sobre ellas corren unas claustrillas. Al claustro recaen siete capillas antiguas y algún lucillo sepulcral gótico y lastras de enterramientos. Dichas capillas cierran con rejas o enverjados metálicos, sirviendo algunas para vestuarios a los canónigos. En una se conservó el precioso retablo de Santa Clara y Santa Tecla, gótico como la reja de esta capilla; siete tablas en el políptico y nueve en su predela; arte catalán de Luis Borrasá, por 1400. En otra capilla claustral, la de fray Mi-

Segorbe. Claustro.

guel Posada, se puso un retablo barroco de San José y San Blas y cuadros de Camarón, Boronat y de Gaspar Huertas. En la pieza de la segunda reja de la panda Este había tablas de San Cosme y San Damián, de principios del siglo XVI, escuela de los Hernández Yáñez de la Almedina.

Y, finalmente, al lado sur del claustro, junto al ángulo, una portada ojival con puertas de metal dorado, repujadas, aparece la capilla parroquial, de comienzos del siglo XV, fundación del obispo Valterra, con retablo barroco de San Juan Nepomuceno (de fray Miguel Posadas); tablas renacentistas de la escuela de Juan de Juanes, y barrocas de varios autores; reja gótica; y el suntuoso sepulcro de don Gonzalo Espejo y su esposa la condesa de Villanueva, bajo arco ojival angrelado y bello sarcófago de banda blasonada y gran cortejo funeral esculturado al fondo, como muestra nuestra fotografía. El retablo del altar del Sacramento procedía de la vecina ex cartuja de Vall de Cristo, a pesar del pleito fallado en contra de esta catedral. El obispo Canubio fue quien embelleció esta capilla con cuadros, imágenes, tapices y alhajas y otros detalles artísticos.

BIBLIOGRAFÍA

SARTHOU (C.): *Catedrales de España* (Madrid, 1952).

TORMO (E.): *Guía de Levante* (Madrid, 1923).

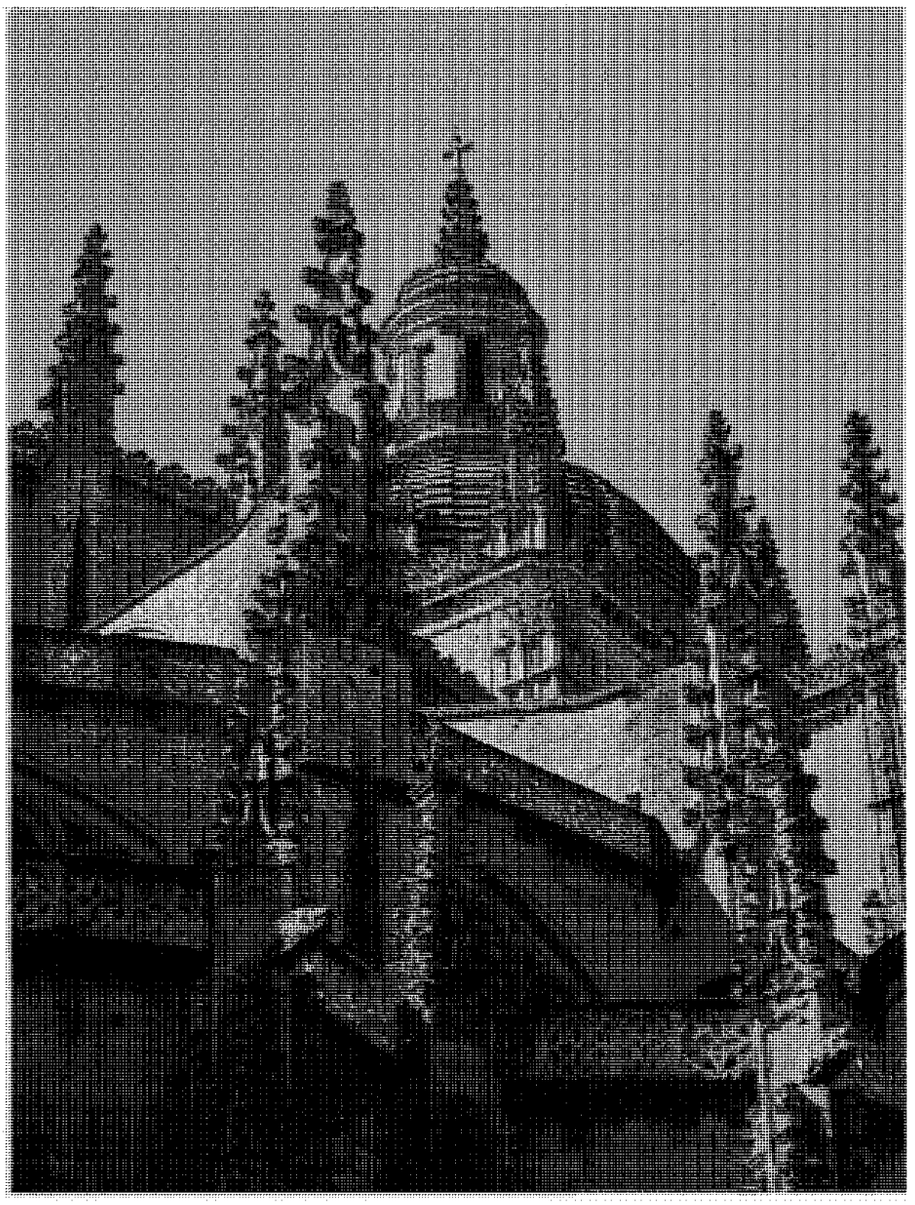
Segovia. Vista general de la catedral.

Segovia

Señala esta catedral, como la de Salamanca, el final del arte gótico en Castilla, ya en pleno siglo XVI; un caso de atavismo artístico, como dice Lampérez, pero no por ello menos interesante. Encastillado en Segovia el arte románico, inspirador de cerca de medio centenar de templos en la ciudad mitrada, aun prolongaba su reinado de los arcos de medio punto cuando el ojival apuntaba tiempo ha los suyos. Fue preciso que promediase el siglo XV para que cediera paso al gótico triunfante; y cuando ya en el XVI se enseñoreó el Renacimiento hispánico, al levantarse la nueva catedral de Segovia (por mandato de Carlos I el Emperador) para suplir la falta de la primitiva (que frente al alcázar derrocaron los comuneros en 1521), entonces viene a rendirse un tributo, como deuda de desagravio, al arte gótico con un purismo que no desdeñaría la centuria docentista, ya que del siglo XV en Segovia solamente podían mostrar las esplendideces de su arquitectura los templos monásticos del Parral y de Santa Cruz, de los dominicos.

La antigua catedral románica de Santa María fue inmolada para poder atacar mejor el alcázar, defendido por tropas de la realeza. El incendio acabó con el templo secular, consagrado en 1228, y como recuerdo suyo quedaron el claustro, la sillería coral y algunos retablos, vidrieras, esculturas, etc. Cuando, vuelta la paz, Segovia notó la falta de su catedral, no faltaron piedras, dinero y braceros para levantar otra más monumental en sitio más adecuado; y se puso la primera piedra en junio de 1525, episcopado de Diego Ribera, encargándose de su edificación J. Gil de Hontañón,

Segovia. Vista aérea.



Segovia. Detalle de la cabecera y cúpula.

autor de la de Salamanca, gemela de esta que vamos a ver, aunque con notables variantes de ábside, coro y otros detalles. Según uso de la época, contrario al de las anteriores, comenzóse la edificación de este templo no por su ábside o cabecera, sino por sus pies (imafronte y naves). No pudo acabar la obra Juan Gil y la terminó su hijo Rodrigo Gil de Hontañón, habiéndola dirigido entre ambos el maestro García de Cubillas. En 1563 se comenzaba la capilla mayor y la girola. Sus últimas capillas, pentagonales en semicírculo, las acabó Juan Mugaguren, quien en 1615 cerraba las últimas bóvedas del crucero. Fueron, pues, Salamanca y Segovia las catedrales que rindieron el postrer tributo de devoción al arte gótico español, ya en pleno Renacimiento, cuando desde El Escorial Juan de Herrera imponía ya las normas de la nueva arquitectura, bien distinta de la girola, ábside o cabecera del templo segoviano que vamos a ver. Por escritura de 1524 consta cómo Juan Campero se obligó a trasladar el claustro de la antigua catedral, cerca de la nueva, piedra por piedra, causando admiración la fidelidad de la reconstrucción. El antedicho J. Mugaguren dirigía aún en 1615 la terminación de la torre, gemela de la de Salamanca, pues la había incendiado una tempestad el año anterior. En 1620 Pedro de Brizuela trazó la portada de piedra del hastial norte del crucero conocida como de San Frutos; y Campo Agüero y F. Viadero levantaban la sacristía, el sagrario, el archivo y la sala capitular.

Es tan vasto el plano de la catedral de Segovia, que para su emplazamiento hubieron de derribarse más de cien casas, y hasta el convento de Santa Clara, cuyo templo se respetó abierto al culto hasta última hora de la edificación. Su aspecto exterior es grandioso por lo monumental. Contemplada desde la cabecera, es muy agradable la quebrada línea de su ábside cuajado de ventanales, contrafuertes, agujas, cresterías, pináculos y arbotantes; la airosa cúpula y la altiva torre, cupulada también. En tan imponente masa se adivinan las tres naves principales, crucera y girola, de que se compone su planta de cruz latina en brazos cortos; vista por detrás, esta catedral nos recuerda en cierto modo la de León, por lo quebrado de su silueta, belleza de que carecen los testeros cuadrados de cabecera en las catedrales de Salamanca, Zaragoza, Teruel, Jaén, Mondoñedo, Orihuela y otras diócesis, con sus catedrales en planta de salón. A la de Segovia, en cambio, le falta en sus fachadas sur y oeste más adorno y elegancia para que hicieran el juego al ábside. La fachada principal es demasiado severa. Es de triple puerta, correspondiendo al acceso de las tres naves; puertas de sencillo arco trebolado y con mainel o parteluz la central, de mayor vano. Sobre esta puerta perfora el muro un triple ventanal abocelado. La esbelta torre de cuadrada planta, de 15 metros de lado, se levanta en el ángulo izquierdo del edificio, dominándolo cumplidamente. Se adorna de arquerías ciegas en sus cinco cuerpos superiores, y estriados contrafuertes terminados en pináculos, como los cuatro angulares de la terraza, de calado antepecho, entre los que se alza una cámara octógona

Segovia. Nave central y trascoro de Ventura Rodríguez.

Segovia. Detalle del coro con el sitial de Enrique IV (izquierda) y reja de la capilla de San Antón.

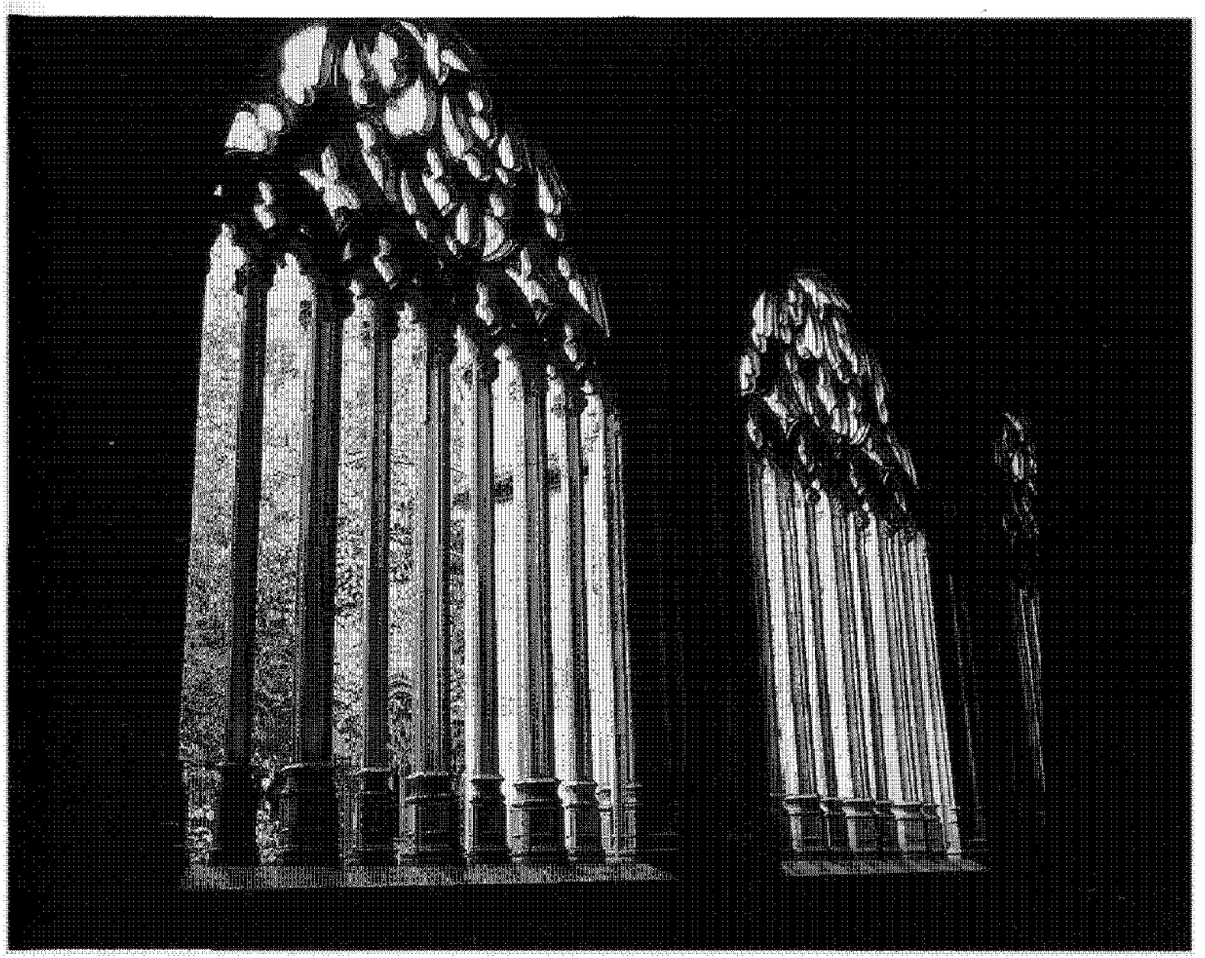
cubierta de cúpula, cuya linterna se eleva a 88 metros de altura, habiendo rebasado los 100 antes del incendio ocasionado por un rayo en 1614, cuando superaba en altitud a todas las torres de España. En su cámara superior cuelgan 11 campanas en sus ocho ventanales. La fachada norte de la catedral, frente a la plaza mayor, es más vistosa y adornada con botareles, ventanales, escudos, cornisa y cresterías. La mencionada puerta de San Frutos es de un correcto clasicismo tardío, de carácter manierista. Se compone de un cuerpo bajo tetrástilo de orden toscano, sobremontado por un edículo corintio con frontón que, a su vez, alberga la misma solución en una escala reducida que sirve de cobijo a la imagen de San Frutos, Patrono de la ciudad. En cambio, la fachada sur es sencilla, de sobria traza, como la principal del templo, y con estatua de San Geroteo, primer obispo de Segovia.

Y vamos al interior del templo. Muestra una gran unidad de estilo (salvo en la cúpula y algún que otro detalle) y es sobrio de ornamentación. Es una espléndida manifestación ojival en grandes proporciones, pues levanta sus bóvedas a 33 metros de altitud y mide de anchura 50 metros y de longitud 105, que era exactamente la altura de la torre antes de la reconstrucción de su remate. El claustro, la sacristía y el Sagrario, como la torre, están fuera de este plano. Todas las bóvedas son de crucería estrellada, de sorprendente vistosidad y efecto. La capilla mayor remata la nave central, que se ve interrumpida por el coro. El embaldosado del templo es de mármoles blanco, azul y rosa, costeado por el obispo J. F. Jiménez (después arzobispo de Valencia). Doble fila de siete pilares con superior derrame a modo de palmera para los arcos y baquetones, dividen las naves paralelas del templo. Las dos últimas sostienen la gran reja que cierra el presbiterio (frente a la del coro, en el lado opuesto del crucero), aparte las dos laterales de dicha capilla mayor. En cada luneto hay ventanas en el heptágono de dicha capilla, y bajo ellas corre una galería practicable. El retablo mayor fue donación de Carlos III y trazado por Sabatini, en 1786, en mármoles y bronces.

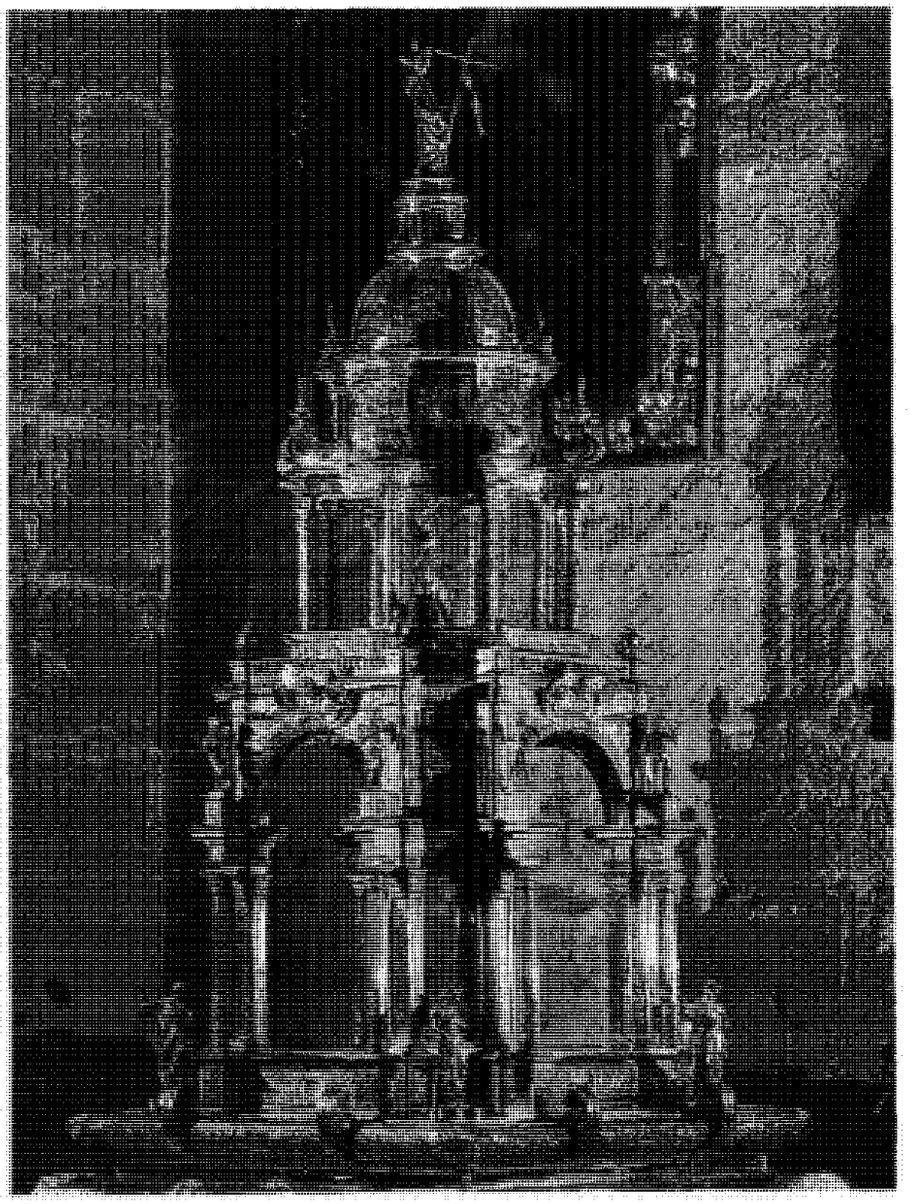
Entre cuatro columnas aparecen Nuestra Señora de la Paz, al centro, y San Frutos y San Geroteo, a los lados. La primera la regaló Enrique IV a la primitiva catedral y fue de San Fernando; es de madera recubierta con chapa de plata y las encarnaduras de marfil. En el segundo cuerpo hay estatuas de Santa Engracia y San Valentín; y termina en frontón con anagrama mariano y cruz entre ángulos en la cúspide. Esta capilla mayor ojival fue otro acierto de Hontañón. Tanto el anillo de la cúpula como la media naranja y la linterna (a 67 metros de altitud) son de elegante sencillez.

El claustro está situado al Sur, frontero a la torre, junto a la nave lateral de la Epístola del templo. Es gótico, de 1470, trasplantado, como se dijo, de la antigua a la nueva catedral. Rodean el patio deslunado cuatro pandas con cinco ventanales claustrales cada una de dichas galerías, y los arcos se subdividen por siete parteluces que sustentan complicada tracería calada. La puerta de comunicación de la catedral con su claustro (sita en la capilla del Consuelo) es magnífica ojiva conopial guarnecida de figuras y doseletes y una Piedad en el tímpano.

El coro se limita por delante con gran verja que forjó en 1729 Antonio Elorza, en Eibar, y por detrás por el trascoro, obsequio de Carlos III; altar de mármoles trazado por Ventura Rodríguez (1784), donde se veneran, en bella urna de plata repujada, las reliquias de los santos segovianos Engracia, Frutos y Valentín. En las hornacinas laterales y cuerpo superior hay estatuas de otros santos. Por los lados, exteriormente, los muros son estucados y con hornacinas para los cuatro Evangelistas. En el interior hay sillería traída de la primitiva catedral y completada en el año 1790, con hermosa talla y buen facistol renaciente de un discípulo de Vasco de la Zarza. El órgano de la izquierda fue regalo de Enrique IV y se encierra en



Segovia. Detalle de la tracería de los ventanales del claustro.



Segovia.
Custodia procesional.

enorme caja barroca, como la del órgano, más moderno, de enfrente.

El altar mayor se ve rodeado en semicírculo por siete capillas absidales de la girola, y lucen buenos retablos, pinturas y esculturas y sepulcros de varias épocas, estilos y autores. Lo mismo podemos decir de las capillas laterales de las naves. Nos va faltando ya espacio para entrar en minuciosas descripciones. Queda alguna tabla gótica entre retablos barrocos, como alguna reja traída de la antigua catedral, y otras estimables antigüedades. Casi todas las capillas suelen ser de fundación particular de prelados y personajes. La capilla del Sagrario fue fundada por los Ayala y guarda cuatro sepulcros de dignidades de esta catedral del mismo apellido o estirpe. La trazó Juan de Ferreras y es un buen conjunto barroco presidido por un retablo contratado con José de Churriguera en 1686.

La sacristía y su antesacristía se adornan con buenos cuadros y espléndida cajonera repleta de magníficos ternos bordados de varios estilos góticos del siglo XV, renacientes del XVI y barrocos del XVII, más rica orfebrería y bien surtido relicario.

Debajo de la torre está la capilla de Santa Catalina, con enterramiento del infante don Pedro, hijo de Enrique II, desgraciadamente fallecido en el alcázar el año 1304; un antiguo Crucifijo, y la gran custodia procesional de plata, de artística orfebrería antigua. En la capilla de San Pedro (principal del ábside o girola) se conserva un retablo del siglo XIII; en la de Santiago, un cuadro de Pantoja, y en la sacristía, otro de Vicente López. En vidrieras artísticas sólo conserva esta catedral parte de su antigua y rica colección; muchas de aquéllas, colocadas en la capilla mayor y en las naves en 1674, citándose en la documentación los nombres de Nicolás de Vergara, Nicolás de Holanda, Gualter de Rouch y Pierres de Chiberri. En 1674 Juan Danis recompuso y colocó algunas de estas vidrieras renacentistas.

Recayente el claustro está la sala capitular de esta catedral. Es suntuosa, pavimentada en mármol y con buen artesonado y pinturas de mérito, como la tabla de la Inmaculada Concepción y dos cuadros de Van Dyck.

Como esculturas sobresalientes, además de las ya citadas, hay que recordar la Piedad de Juan Juni, de 1571 (capilla del Santo Entierro); el Cristo de los marqueses de Lozoya (en el retablo de cerámica de Zuloaga), obra que se atribuye a Pereira; otro Cristo yacente, de Gregorio Hernández, y la pila gótica blasonada de la capilla de Santa Bárbara.

Dignos de mención son también los tapices flamencos, los códices miniados y la gran cruz procesional de Muñoz y Oquendo.

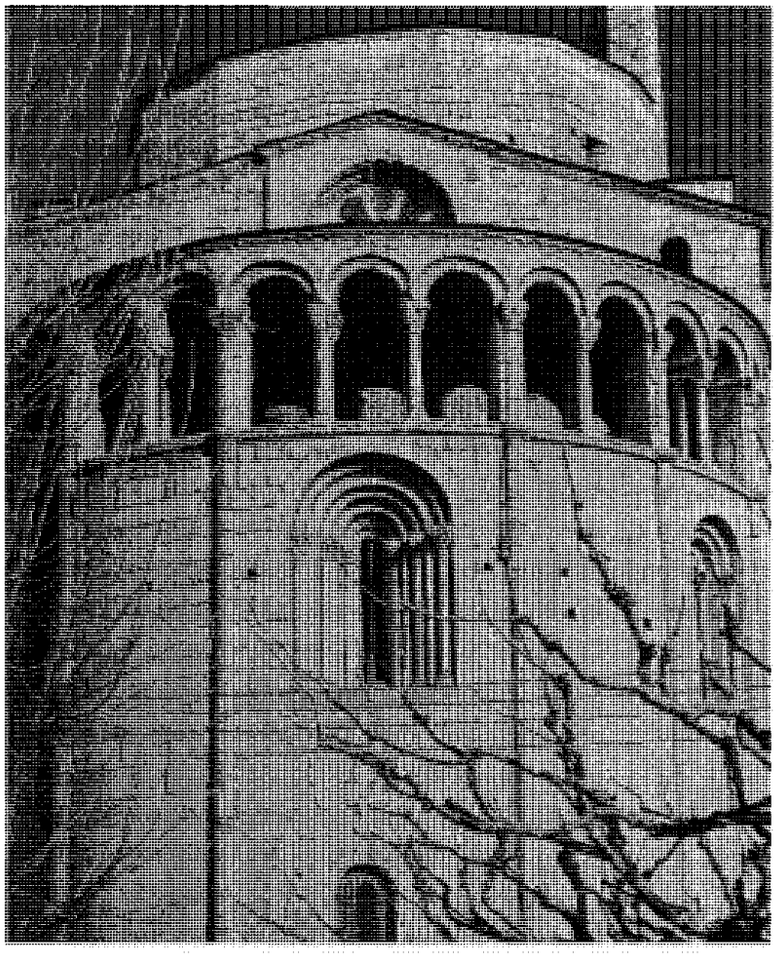
BIBLIOGRAFÍA

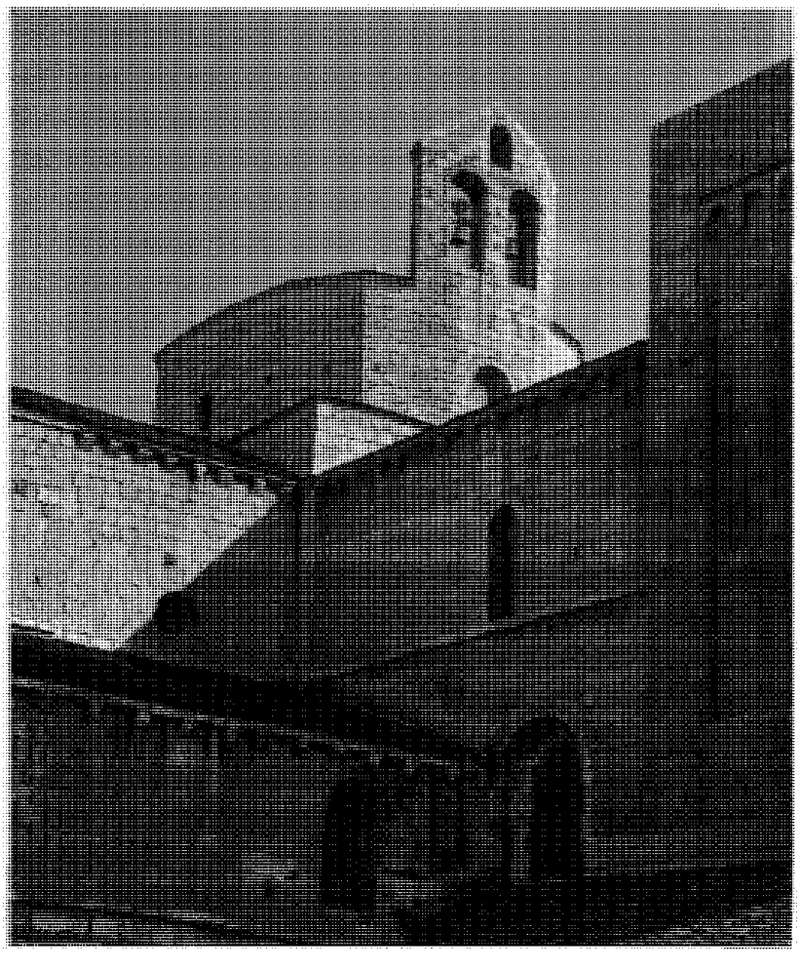
HERNÁNDEZ (A.): «El altar mayor de la catedral», *Estudios Segovianos* (1952).

PARRONDO (C.): *Trazas para la catedral de Segovia* (Segovia, 1975).

VILLALPANDO (M.): «Orígenes y construcción de la catedral de Segovia», *Estudios Segovianos* (1962).

YUBERO (D.): *La catedral de Segovia* (Segovia, 1978).





Seo de Urgel. Ábside mayor (izquierda) y exterior del crucero desde el claustro.

Seo de Urgel (La)

Para fijar sus orígenes hay que remontarse a la España visigótica, en que esta catedralidad dependía de la Tarraconense. Tuvo por prelados a San Justo, el heterodoxo Félix y Sisebuto, que consagró aquella catedral ante el conde Sunifredo, nobles, prelados y magnates. Se trataba de una antigua catedral restaurada en tiempos de Carlomagno. Después San Armengol emprendió la edificación de otro templo, que no vio acabado este obispo urgelino, arquitecto, por su accidentada muerte en la obra del puente sobre el río Segre. Y terminó la catedral su sucesor Eribaldo en 1140, en que la consagró. Aquella catedral del siglo XI debió ser del mismo estilo que las contemporáneas, edificada de rústicos sillares, en arcos redondos, con bandas de arquillos ciegos, y rodeada de otros edificios, como claustros, capillas, palacio y hospital, en gigantesca mole rodeada de humildes casas particulares de la villa episcopal. El templo consta documentalmente que tenía altares dedicados a San Armengol, a San Esteban, al Santo Sepulcro, a San Justo y al apóstol Santiago.

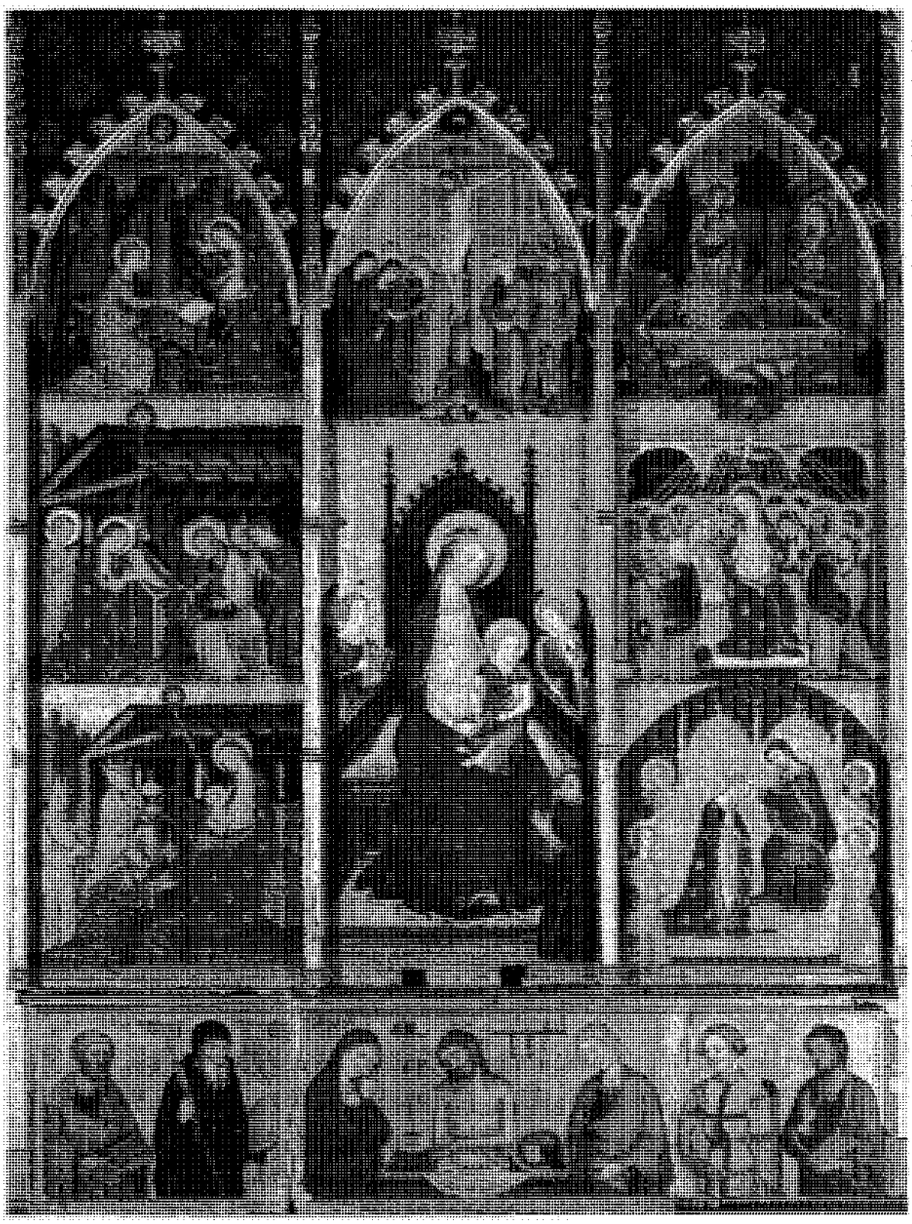
Más tarde, el obispo San Odón, viendo que la catedral visigótica de San Armengol (patrono de la ciudad y de la catedral) ya amenazaba ruina, intentó edificar otra cuya obra comenzó en el siglo XII y acabó Ramón Lombardo. También de estilo románico, pero de tres naves, con bóvedas de cañón la central y de arista las laterales. A esta catedral de Santa María se le añadió, ya al final del siglo XIV, un cuerpo de edificio con la capilla de Nuestra Señora de la Piedad, con magnífico retablo plateresco para la bella escultura que Jerónimo Xauxo talló en 1550.

En su exterior campea la fachada principal y en las laterales sus torres, de la anchura de la nave crucera; en el ábside circular llama la atención la galería de arcos sobre columnas que une las citadas torres, recordando soluciones vistas en el norte de Italia (Bérgamo), y más abajo, la ventana románica que alumbra la exedra o cátedra episcopal. Los absidiolos laterales no resaltan el espesor del muro.

La fachada principal la perforan tres puertas con derrames escalonados y arquivoltas sin

molduras ni ornamentación, salvo la central, con cuatro columnas y capiteles sencillos de fauna y monstruos. Corre por arriba un friso con figuras humanas y animales por todo lo ancho, y sobre él tres ventanales ornamentados, siendo más grande el central. Encima de otra moldura hay otro ventanal entre dos óculos, todos ellos ciegos y abocinados, entre columnas y arcuaciones, y el moldurado final. Para remate, unos matacanes muy resaltados del muro que flanquean dos recias torres de planta rectangular. Más imponentes son las dos torres gemelas con que remata en sus extremos la nave crucera, que prestan un carácter auténticamente militar a la fábrica de la catedral.

Seo de Urgel. Retablo gótico de Pedro Serra (s. XIV).

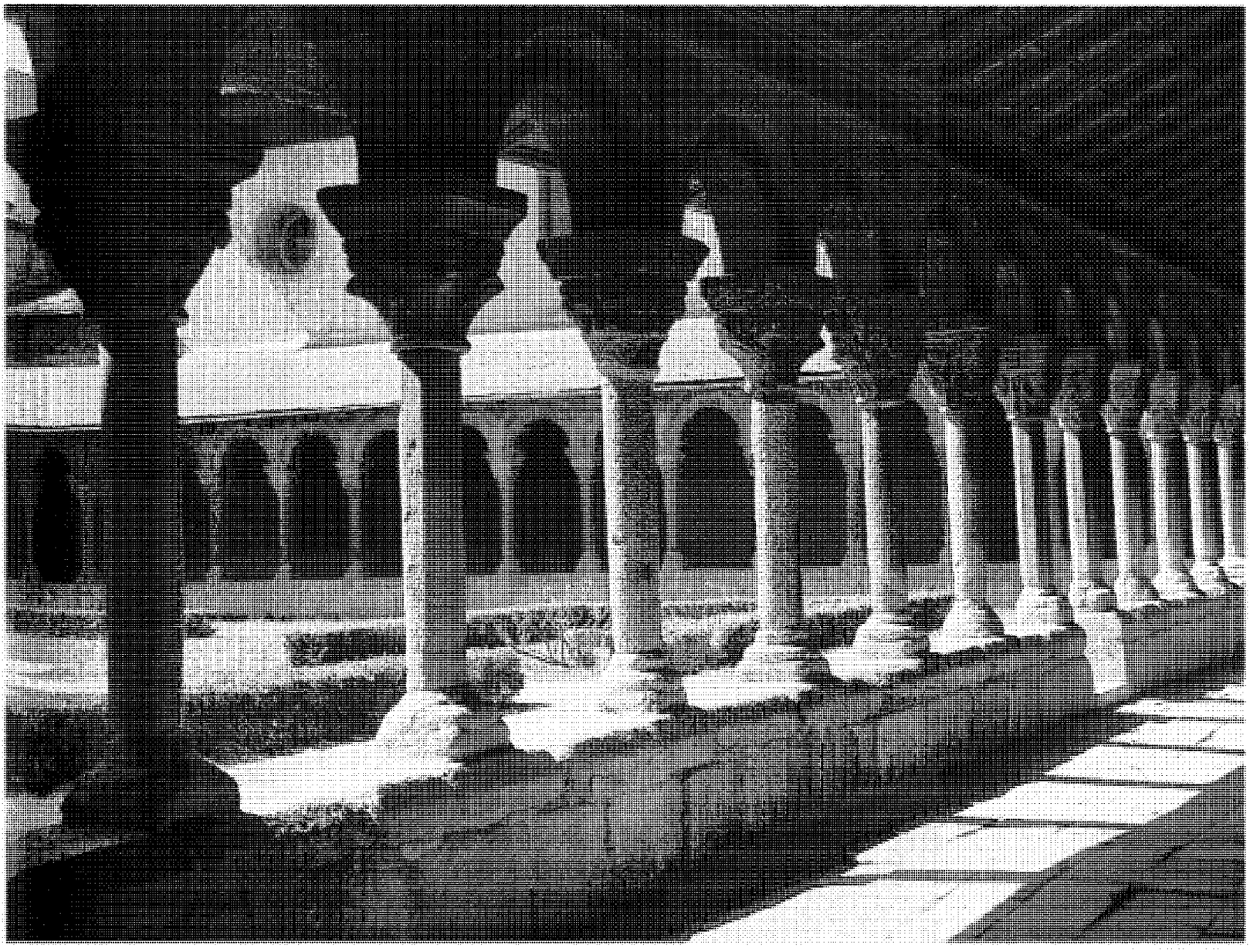


La planta del templo es de tres naves, más la crucera, y ábside con cuatro absidiolos gemelos. Esto último, con la nave central, forma la planta, de cruz latina, de más de 50 metros en abmos sentidos longitudinal y transversal; y la anchura del templo es de 23. Al centro del crucero se levanta el cimborrio, de forma irregular y cubierto de cúpula.

Al sur del templo se halla el claustro, del siglo XII, posterior a la conclusión de la catedral. No es abovedado, como los claustros típicos de Cataluña, sino con una cubierta inclinada en madera; ni tampoco de columnas pareadas, sino simples, con capiteles de flora y de figuras fantásticas bajo los arcos de medio punto. Tres de sus alas muestran su belleza primitiva, pero la cuarta fue objeto de profundas modificaciones en su planta, alzado y cubierta. Quedan 47 arcos con 50 capiteles de medio metro de altitud, incluyendo collarino, tambor y ábaco; y por su labrado recuerdan los del Cister. En el ángulo sudeste del claustro perdura la antedicha capilla románica de San Miguel y San Pedro, obra del siglo XI, de una nave en cruz latina con la trasversal y tres ábsides semicirculares, exteriormente decorados con arquería lombarda. En otros lados o galerías tiene este claustro otras dependencias; y puerta de comunicación con el templo colindante. Frente a ella tiene otra lateral para el exterior; e interiormente merecen mencionarse el coro, la sacristía, el órgano y el retablo mayor, de hierro dorado, seudogótico, dedicado a la Virgen titular, Nuestra Señora de Andorra, imagen del último período románico, restaurada hace quince o veinte años, aproximadamente.

La restauración del templo la hizo el arquitecto P. Sanz Barrera, para desenmascarar el monumento quitándole postizas yeserías añadidas en el siglo XVIII. Al obispo Laguarda se debe principalmente esta obra, no de reconstrucción más o menos fantástica o acertada, sino de limpieza y conservación, para no perjudicar el valor arqueológico del monumento; todo ello bajo el consejo y enseñanzas del renombrado arquitecto catalán señor Puig y Cadafalch, que tan a fondo estudió esta catedral.

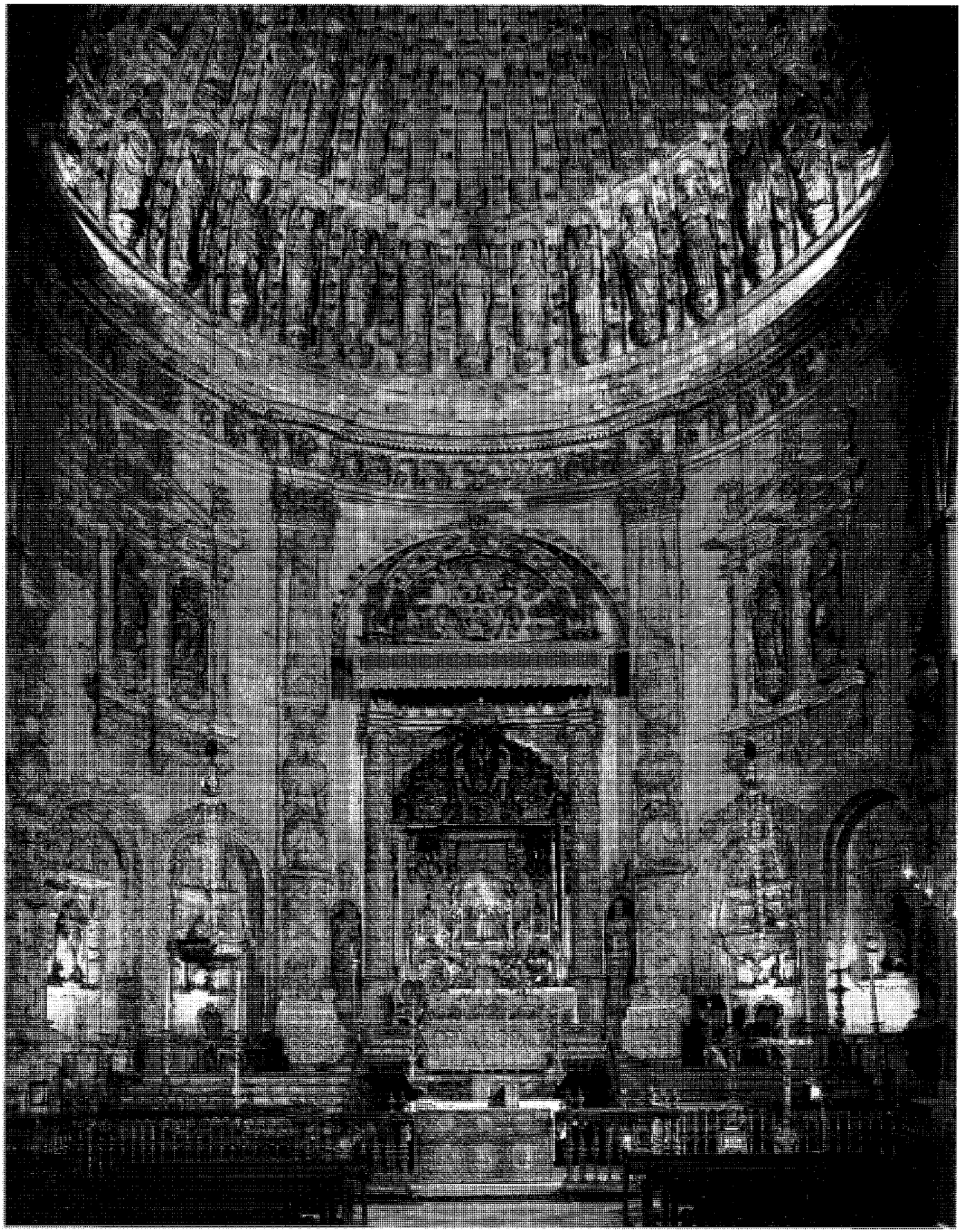
No sólo es ésta una joya arquitectónica, sino que además resulta un joyero de preciadas

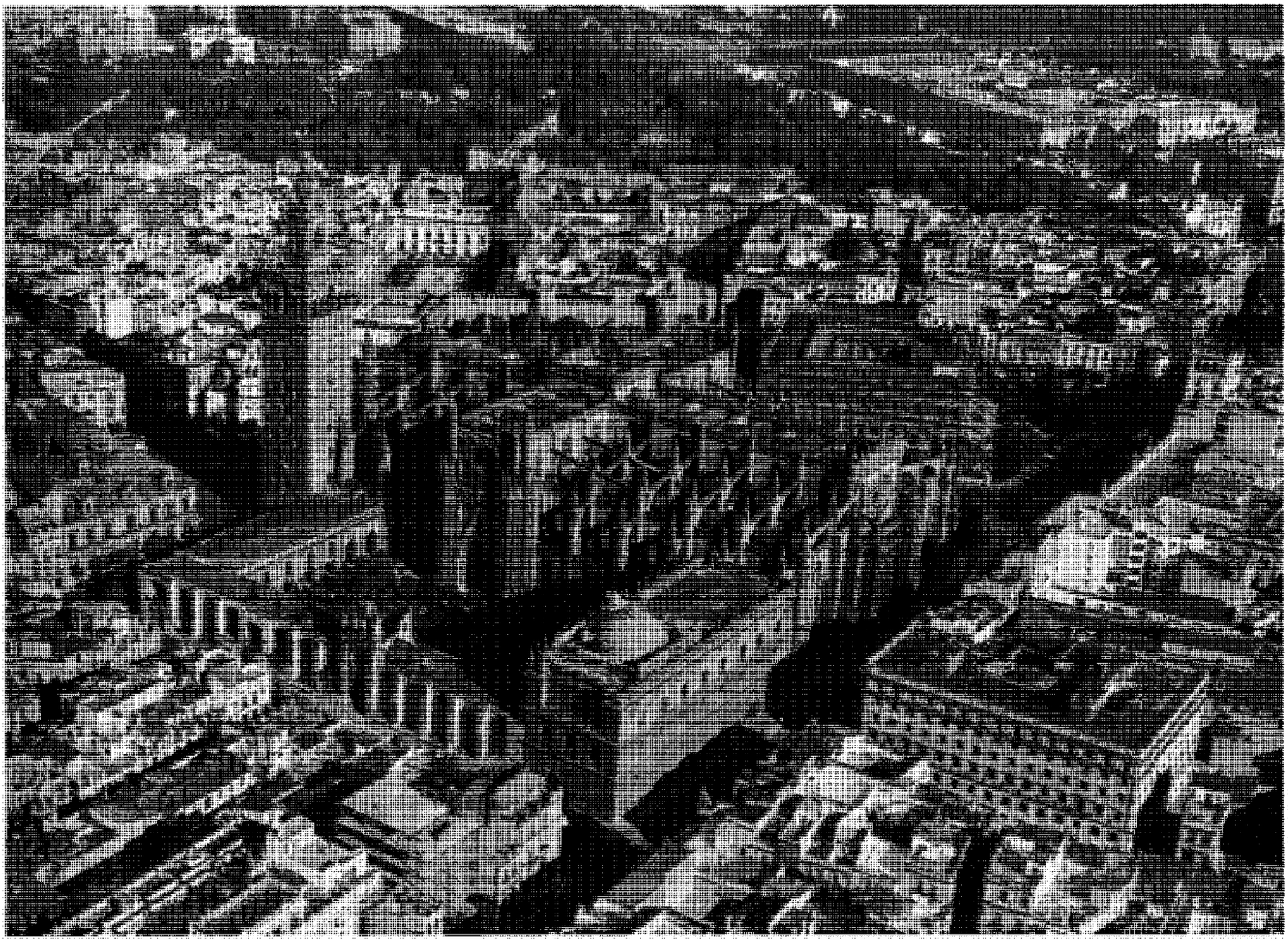


Seo de Urgel.
Claustro románico.

alhajas en orfebrería, escultura, pintura, bordados, bibliografía y otras manifestaciones plásticas del arte cristiano. Para terminar, citaremos algunas, a guisa de ejemplo:

Cáliz gótico de plata dorada, con esmaltes, con el escudo prelacial de Galcerán de Vilanova. Relicario ostensorio de los corporales de Arcabell (Renacimiento de 1516 en Barcelona). Copón reconditorio, también en plata dorada, con esmaltes ya desaparecidos. Fue regalado al Cabildo en 1390 por el mercader R. Grau. La cruz procesional de plata, siglo XVI. Y, por encima de esta y otras piezas, destaca por su valor artístico y material y rico repujado en plata, la magnífica urna que contiene los restos de San Armengol, obra del platero barcelonés P. Llopart, en 1755. Mide 185 centímetros de longitud por 85 de altura y 112 de anchura, con la imagen yacente del santo mitrado casi de tamaño natural.



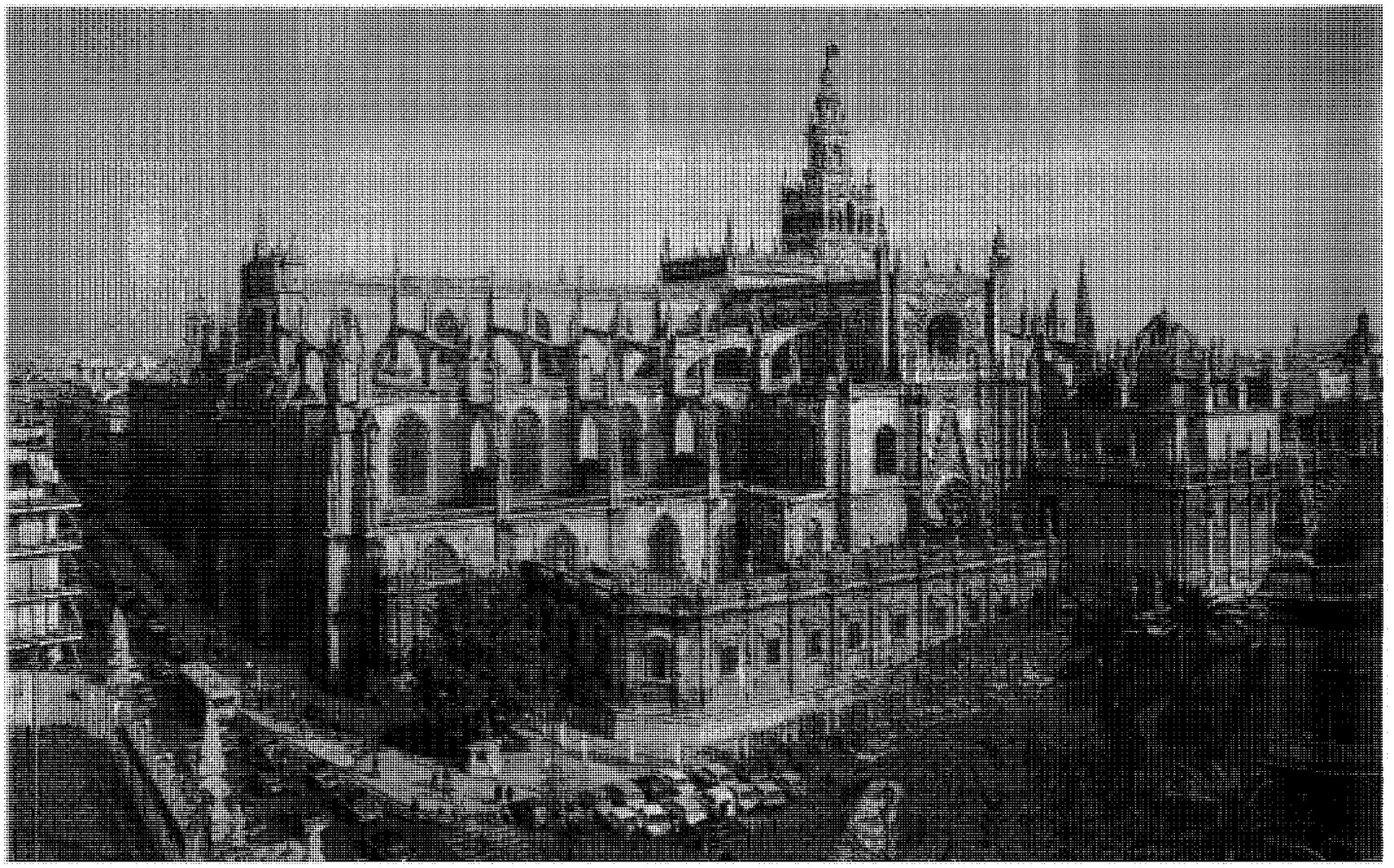


Sevilla. Vista aérea.

Sevilla

De nuevo hallamos en Sevilla la superposición de la catedral sobre una antigua mezquita, esta vez obra almohade del siglo XII, de la que restan elementos tan importantes como el alminar que conocemos como la Giralda, además del Patio de los Naranjos y algún que otro recuerdo en la planta de la catedral del antiguo oratorio musulmán como es el lugar que ocupó el mihrab donde hoy se levanta la capilla de la Antigua. La mezquita sevillana fue, sin duda, la más importante del Andalus después de la cordobesa, y fue iniciada por el califa Abu Yaqub Yusuf en 1172, utilizando los servicios del alarife Ahmad ibn Baso quien la terminaba diez años después. Constaba aquella mezquita del Patio de los Naranjos con arquerías en tres de sus lados, conservándose dos de ellos mientras que el de poniente se derribó para levantar la capilla del Sagrario. Aunque en parte oculta por añadidos posteriores subsiste igualmente, en el patio, la puerta principal conocida como del Perdón, con extraordinarios batientes de madera chapada con láminas de bronce, formando campos geométricos con inscripciones y decoración incisa. Excepcionales resultan los aldabones de bronce formados por hojas de palma planas, según el gusto almohade. La sala de oración estaba compuesta por diecisiete naves separadas por arcos de herradura apuntados sobre pilares, todo ello de ladrillo y de gran sobriedad, como corresponde a la estética almohade. El testimonio vivo más importante de la mezquita es el monumental alminar de ladrillo que se levantó bajo el mandato de

Sevilla. Capilla Real.



Sevilla. Vista exterior.

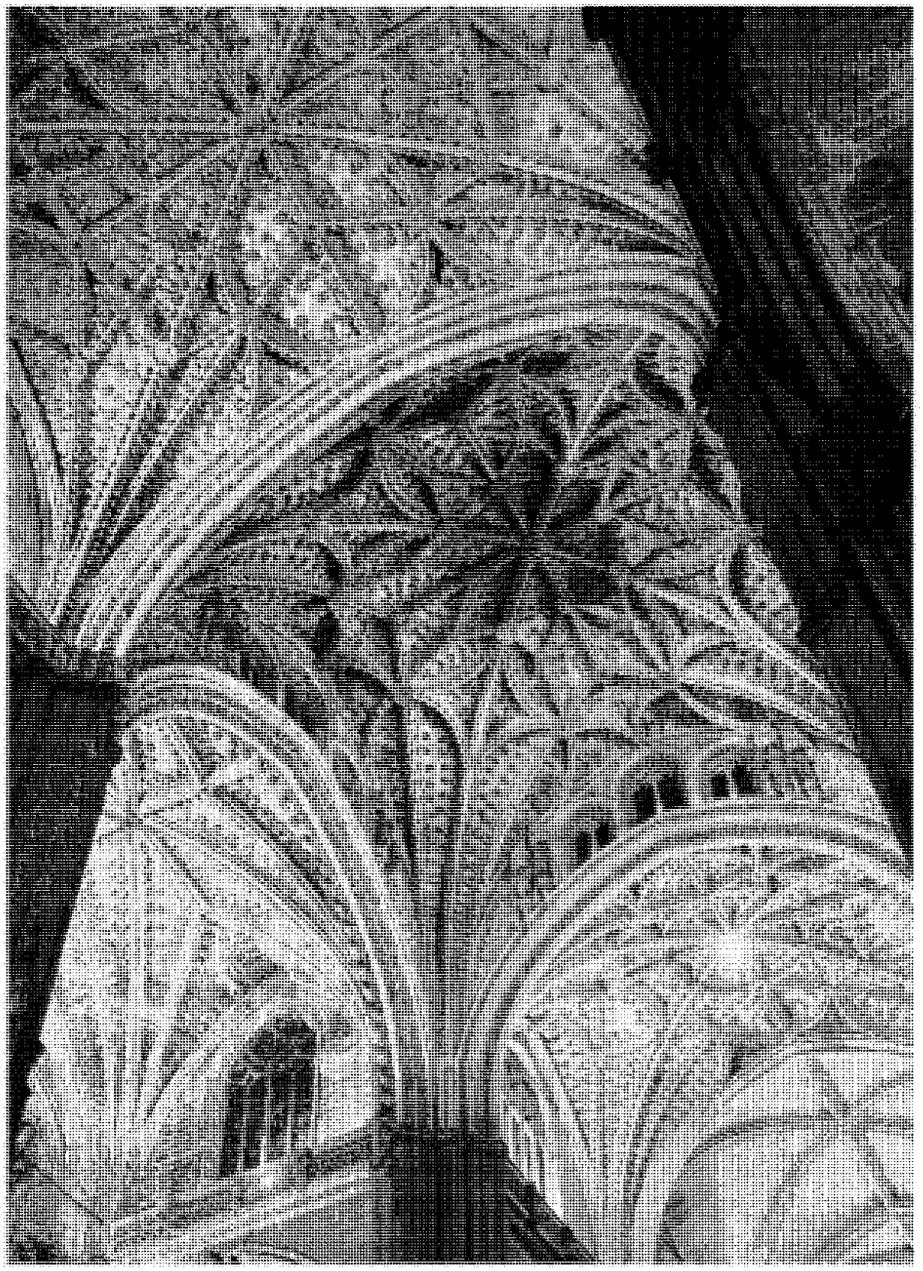
Yaqub Almansur, a partir de 1184, y que en 1198 ya estaba terminado. En él intervino el alarife Alí de Gomara y Abu-l-Layt al-Siquilli a quien se debió el yamur o remate último compuesto por cuatro grandes esferas doradas ensartadas en una poderosa barra de hierro. La torre alminar, tal y como podemos verla hoy, cuenta con dos partes muy diferentes, la islámica que forma una monumental caña y la cristiana, que responde al cuerpo de campanas añadido en el siglo XVI. La fábrica almohade está compuesta por dos prismas de planta cuadrada, encerrado uno dentro del otro, entre los cuales se desarrolla la rampa que permite el acceso al cuerpo más alto. Vaciadas en el núcleo central se hallan siete dependencias, una encima de otra y con entrada desde la rampa de subida. Las cuatro caras del alminar difieren entre sí dentro de una misma ordenación, resultando más ciega la zona baja que la alta donde sobre el eje de luces se desarrollan a un lado y otro bellísimas composiciones de ladrillo formando redes de rombos (sebka) dentro de paños rehundidos. Un friso de arcos entrecruzados remata actualmente la obra del siglo XII. Sobre ésta se añadió, entre 1558 y 1568, un magnífico cuerpo de campanas con airoso remate, obra del arquitecto Hernán Ruiz el Joven, por encargo del arzobispo de Sevilla e Inquisidor General don Fernando Valdés, quien al colocar en lo alto la bella estatua de la Fe, conocida como Giraldillo, afirmaba el espíritu contrarreformista de la iglesia sevillana. Dicha estatua, fundida en 1568 por Bartolomé Morel sobre modelo de Diego de Pesquera, es de una belleza inequívocamente italianizante y renacentista que recientes trabajos de restauración nos han permitido apreciar mejor.

La génesis del gran templo gótico fue, de forma resumida, la siguiente. A raíz de la conquista de Sevilla en 1248 por Fernando III el Santo, se purificó la mezquita consagrándose como templo catedralicio sin hacer obras notables a excepción de la Capilla Real. Bastó cambiar la orientación en dirección a Levante para ubicar la capilla mayor, utilizándose el resto de la mezquita, tal y como la tomaron al conquistar la ciudad, durante un siglo y medio. A comienzos del siglo XV el cabildo sintió los deseos de levantar una gran catedral que al tiempo que fuera expresión del poder de la

iglesia sevillana manifestara también la pujanza de la ciudad, anticipándose así su áureo siglo XVI. Así fue acordado en 1401, especificando el deseo de que la nueva iglesia fuera «tal e tan buena que no haya otra su igual». Las obras comenzaron en 1403 por los pies del templo en lugar de hacerlo por la cabecera, como solía ser lo usual, por encontrarse en ésta la Capilla Real con regios enterramientos. En 1435 las obras se hallaban muy avanzadas pues se hacía necesario el derribo de la Capilla Real. Hacia 1480 se estaban colocando ya una serie de vidrieras en el claristorio y en 1507 se pudo consagrar el templo. Si bien no conocemos al autor de la traza general, sabemos de los hombres que tuvieron a su cargo la maestría mayor, desde Alonso Martínez, que ya la desempeñaba en la vieja mezquita-catedral, y el maestro Isambret, que está relacionado con la fábrica desde sus primeros momentos, hasta quienes remataron la obra como Alonso Rodríguez y su aparejador Gonzalo de Rojas. Entre uno y otros hubo otros como los franceses Carlín y Norman, o la maestría compartida a la vez por Pedro de Toledo, Francisco Rodríguez y Juan de Hoces. Así mismo intervino en 1496 Simón de Colonia, quien trazó un monumental crucero que se hundió en 1511, obligando esta circunstancia a que interviniera otro gran arquitecto, Juan Gil de Hontañón, que hizo el actual que, no obstante, también se arruinó parcialmente en 1888, reconstruyéndose sobre el antiguo modelo que Hontañón había terminado en 1519, por el arquitecto Joaquín Fernández. La estructura gótica del templo es una de las más bellas que pueden admirarse en la historia larga de la catedral gótica europea, y uno de los grandes templos de la cristiandad de todos los tiempos. Cuenta con cinco naves, más una de crucero, alcanzando el cimborrio una altura de cuarenta metros. Posee una cabecera recta que condiciona el desarrollo de la girola rompiendo también en esto la organización tradicional de las catedrales medievales, al tiempo que propone un tipo de planta rectangular a seguir en el siglo XVI en América, como sucede en la catedral de Méjico, y en la propia Península, según puede verse en las catedrales de Jaén y Valladolid. La proporción de las naves es muy esbelta (16 metros de anchura por algo más de 36 metros de altura, en la nave mayor), y a ello contribuye en gran medida la concepción de los grandes pilares que alcanzan un desarrollo excepcional al carecer de triforio el templo. Por otra parte estos grandes machones, exteriormente tratados como un haz de finas columnillas, refuerzan la imagen de monumental verticalidad que es una de las impresiones más fuertes que suscita el interior. La bóvedas son de sencilla disposición cuatripartita excepto la del cimborrio y los cuatro tramos inmediatos que configuran el crucero, donde hallamos una complicada y rica tracería de efecto sorprendente.

Sevilla. La Giralda.

El acceso al templo gótico puede realizarse bien por la fachada a los pies, con las portadas principal, del Nacimiento y del Bautismo, bien por la cabecera a través de las puertas de los Palos y de las Campanillas, o por las grandes portadas abiertas en el crucero: la de la Concepción sobre el Patio de los Naranjos y la de



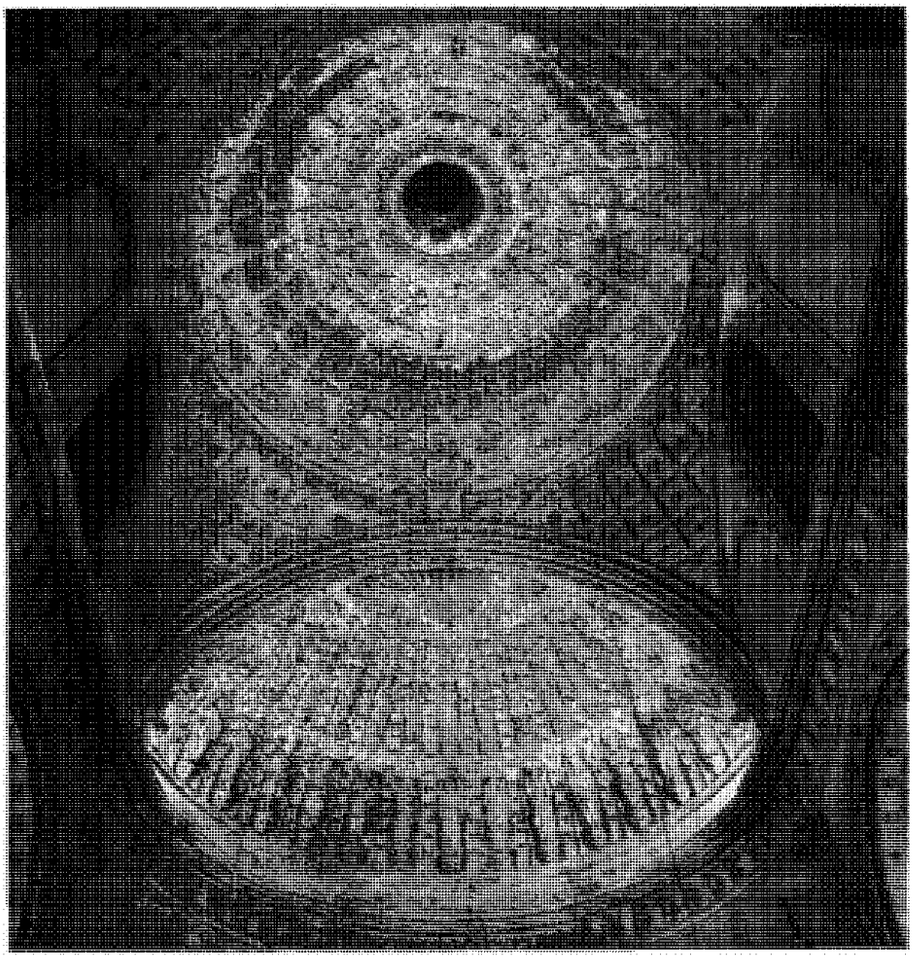
Sevilla. Interior de las bóvedas del crucero.

San Cristóbal en el brazo sur del crucero, estas dos últimas proyectadas por Adolfo Fernández Casanova y terminadas en 1895 y 1917 respectivamente. En la fachada principal las portadas del Nacimiento o de San Miguel y la del Bautismo llevan sendos temas en los tímpanos así como esculturas en las jambas, todas ellas en barro cocido y policromado debidas a Lorenzo Mercadante de Bretaña y Pedro Millán. Figuras como la de San Leandro, son de un gran interés por mostrar la llegada a Sevilla de aquel realismo de origen flamenco-borgoñón, en la segunda mitad del siglo XV. La novedad de la cabecera plana, ya indicada, va acompañada de otra no menor como es el ingreso a la catedral por esta zona, por la puerta de los Palos y de las Campanillas, aquélla con bello relieve de la Adoración de los Magos y la segunda con otro de la Entrada en Jerusalén, ambas obras en barro cocido por Michel Perrin entre 1520 y 1522. A este siglo XVI se deben los principales añadidos de la catedral como son la monumental Capilla Real, la Sala Capitular, la Sacristía Mayor y la llamada de los Cálices, según veremos más adelante.

Comencemos el breve recorrido de su interior por la capilla mayor donde hallamos dos obras grandiosas. La primera, la reja que cierra el presbiterio en su lado principal, obra de Francisco de Salamanca, labrada entre 1518 y 1529, de gusto plateresco con elegantísima cresta. La segunda el excepcional retablo que inició en 1482 el flamento Dancart, acabándose bien entrado el siglo XVI tras la intervención de los hermanos Jorge y Alejo Fernández, el primero escultor y pintor el segundo. Aún se añadirían hacia 1550, dos calles más a las siete existentes, con esculturas de Roque de Balduque y Juan Bautista Vázquez, resultando finalmente un conjunto que no tiene igual, con dieciocho metros de anchura y casi veinte de altura. Son cientos de figuras las que componen escenas de la Vida de Cristo y la Virgen, además de los santos sevillanos, en el banco, y de imágenes singulares como el Cristo del Millón en la espina del retablo o la Virgen de la Sede, titular de la catedral, obra gótica de gran devoción y chapada en plata. Tras el altar, una sacristía con magnífico artesonado plateresco, puerta morisca y tablas pintadas por Alejo Fernández. Los tres paños del trasaltar llevan varios cuerpos en alto con riquísima decoración arquitectónica y escultórica donde intervinieron varios maestros a lo largo del siglo XVI.

El coro ocupa los dos tramos inmediatos al crucero en la nave central. Lleva una reja hermana menor de la del presbiterio, también de Francisco de Salamanca (1518-1523). La sillería, tallada en maderas nobles y duras como el ébano, cuenta con sitiales altos y bajos, y su estilo pertenece al gótico final si bien con presencias mudéjares. Sabemos que su maestro principal fue Nufro Sánchez si bien luego intervino el citado Dancart. En el centro del coro se halla el monumental facistol que fue obra de varios escultores entre los que se encuentra Juan Bautista Vázquez, autor tam-

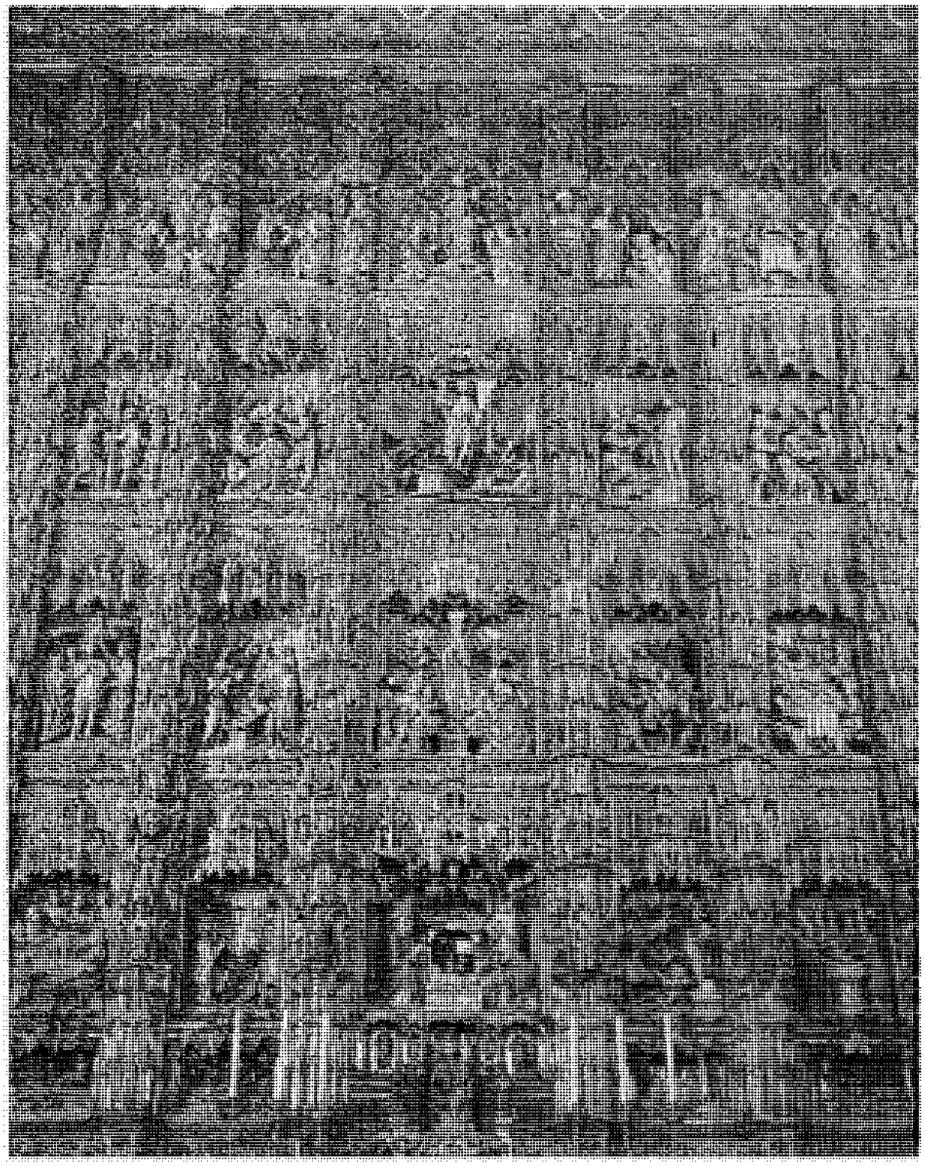
bién de la Virgen con el Niño que remata esta obra, de bella arquitectura renacentista en el pie, y que contó con la colaboración de Bartolomé Morel para la fundición de toda la parte ejecutada en bronce. En el siglo XVIII se produjo una fuerte intervención en la catedral, momento al que corresponde el rico enlosado de la misma, y que afectó al coro con la sustitución de sus antiguos órganos por los que hoy pueden verse. Dichos órganos, de proporciones desusadas, se hallan sobre dos bellos cuerpos arquitectónicos, a modo de vestíbulos de ingreso al coro de riquísima composición marmórea y policroma. Completan los paños exteriores del coro las llamadas «capillas de los Alabastros», construidas en este material y diseñadas por Diego de Riaño en un inconfundible estilo gótico-plateresco. De las obras allí guardadas querríamos destacar «la Cieguecita», esto es, la bella imagen de la Inmaculada tallada por Martínez Montañés (1631) y pintada por Pacheco, obra cumbre de la escultura española del siglo XVII. El trascoro propiamente dicho es obra barroca, de este mismo siglo, debido a Miguel de Zumárraga y ejecutada también en vistosos mármoles y jaspes, con relieves genoveses y bustos de bronce, presidido todo por la Virgen de los Remedios, talla gótica de grandísimo interés por el acento italianizante de su concepción.



Sevilla. Cúpula de la Capilla Real.

Sevilla. Imagen de la Inmaculada, tallada por Martínez Montañés y pintada por Pacheco (s. XVII).

Intentemos ahora un recorrido por las capillas y demás dependencias. Partiendo de la Capilla Real para seguir por las naves del Evangelio, pies de la iglesia, costado sur, hasta salir del templo por la puerta de las Campanillas. La Capilla Real ocupa el centro de la cabecera de la catedral y responde a un núcleo de planta cuadrada con gran ábside y dos alas laterales. Desde el punto de vista arquitectónico lo más notable es la cúpula de media naranja, con casetones y linterna, debida a Hernán Ruiz el Joven (1567-1569), así como el amplio ábside con una bóveda decorada con ángeles.



Sevilla. Retablo mayor, obra de Dancart (s. xv).

Los muros de la capilla van recorridos por monumentales balaustres adosados a retropilastras, dejando campos intermedios en los que una serie de hornacinas cobijan bellas estatuas renacentistas, interviniendo en alguna de ellas Diego de Pesquera. El gran retablo del siglo XVII lo preside Nuestra Señora de los Reyes, y a los pies se encuentra la urna de plata que labró Juan Laureano de Pina para guardar el cuerpo de San Fernando. Es una de las obras más notables de toda la orfebrería barroca, y fue ejecutada entre 1665 y 1719. A los lados de la Capilla Real y bajo monumentales nichos arquitectónicos renacentistas se encuentran los sepulcros de Alfonso X el Sabio y de su madre doña Beatriz de Suabia, cuyas estatuas orantes se hicieron en 1948, así como los sarcófagos que albergan sus ataúdes. Completa la capilla, que cuenta con otras pinturas, esculturas y objetos de interés, la gran reja de cerramiento (1773) labrada según diseños del ingeniero militar Sebastián van der Borcht, con rasgos entre rococó y neoclásicos de carácter francés.

A ambos lados de esta reja se encuentran la capilla de la Concepción Grande, con uno de los primeros retablos «salomónicos» de Sevilla (1658), y la capilla de San Pedro, con sobrio retablo albergando las magníficas pinturas de Zurbarán con escenas de la vida del santo y reservando el cuerpo central para la bella Concepción del mismo autor. En el lado del Evangelio hallamos la capilla del Pilar, con la talla de la Virgen de esta advocación, obra primorosa de Pedro Millán de hacia 1500; la de los Evangelistas, con el retablo del flamenco Hernando de Esturnio; capilla de las Doncellas, con buena reja renacentista (1579); a continuación se halla el crucero con varias pinturas y retablos entre los que destaca el lienzo de Alonso Cano con la «Virgen de Belén» (1635); la capilla de San Francisco alberga un retablo de Bernardo Simón de Pineda (1661) con la «Apoteosis de San Francisco» de Herrera el Mozo; del mismo retablista citado es el de la capilla de Santiago con pinturas de Roelas y Valdés Leal, siendo muy notables el sepulcro gótico del arzobispo Gonzalo de Mena y la «Virgen del Cojín», obra italiana salida del taller de los della Robbia. La Capilla de Scalas es una de las fundaciones más importantes de la catedral, respondiendo su nombre al canónigo de la misma don Baltasar del Río, obispo de Scalas, muerto en Roma tras haber servido a los papas Julio II y León X. Ello explica el italianismo de su altar mayor con gran relieve de «Pentecostés» y renacentista arquitectura, donde hay que ver la intervención del taller de Gazini. A esta capilla fue a parar en nuestro siglo el magnífico relieve en barro cocido conocido como «Virgen de la Granada» que, acompañada de santos, procede igualmente del taller florentino de Andrea della Robbia. Si todas estas capillas cuentan con buenas pinturas ninguna como la capilla de San Antonio, que sirve de baptisterio, ofrece un lienzo tan conocido como «La visión de San Antonio», obra magnífica de Murillo (1667) y de unas dimensiones absolutamente monumentales (560 × 369 cms.) que contribuyen al barroquismo espectacular que el pintor buscó en la composición. Por el tramo inmediato a esta

Sevilla. Vista de la nave central desde los pies.

Sevilla. Frontal de la capilla de San Leandro.

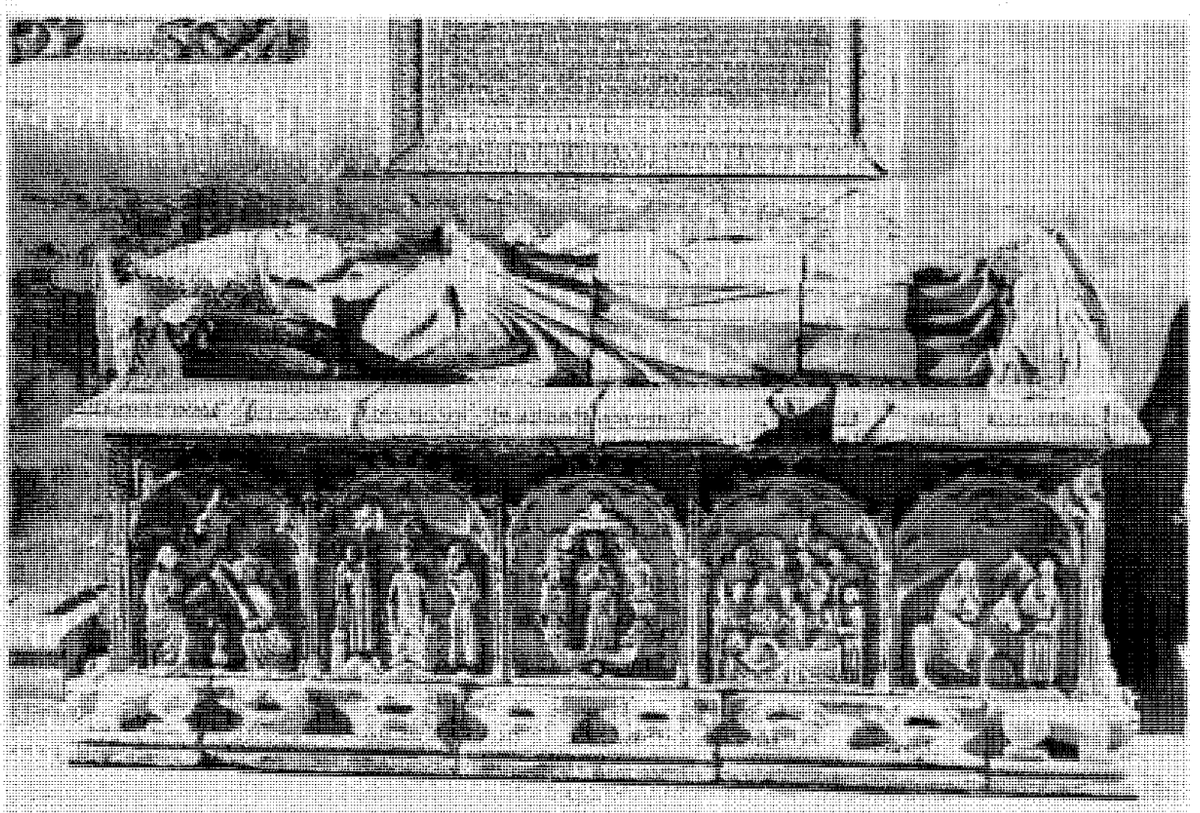
capilla pasamos a la de los Jácomes y desde aquí a la iglesia o parroquia del Sagrario que, como ya se dijo más arriba, se construyó sobre la crujía de poniente del Patio de los Naranjos. La obra, debida a la iniciativa del arcediano Vázquez de Leca, fue trazada por Miguel de Zumárraga interviniendo igualmente Alonso de Vandelvira y Cristóbal de Rojas «quienes asistieron personalmente a hacer los cimientos», según recoge la documentación. Iniciadas las obras en 1617 no se inauguraría hasta 1662. La iglesia responde al tipo de las llamadas de cajón, frecuentes en el protobarroco andaluz, de una sola nave, con bóvedas baídas y cúpula en el tramo anterior al presbiterio. La presencia de unas tribunas laterales sobre capillas de poca profundidad, así como el esquema descrito hacen pensar en la tradición fijada por Hernán Ruiz y su iglesia del Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla. Desaparecido su retablo mayor se colocó el actual del siglo XVII que, procedente de la capilla de los Vizcaínos, labró Dionisio de Ribas y el escultor Pedro Roldán a quien se debe el Grupo del «Descendimiento». Próximo al retablo vemos bajo un templete el delicado Niño Jesús de Martínez Montañés. La iglesia del Sagrario, guarnecida con rica decoración barroca cuenta con una rica serie de esculturas de Pereira, Duque Cornejo y José de Arce, autor este último de los monumentales Evangelistas y Doctores de la Iglesia, en piedra y sobre las mencionadas tribunas laterales.

Regresando de nuevo al interior del templo catedralicio recorremos el muro de los pies donde las capillas de San Leandro y San Isidoro se ven acompañadas de varios retablos y altares sobre las naves (Visitación, Nuestra Señora de la Alcobilla, altar del Niño Mudo, etcétera), algunos con esculturas y pinturas de gran interés como es la «Adoración de los Pastores» del pintor Luis de Vargas (1555) en el altar del Nacimiento. En este punto recordemos que el monumento del Jueves Santo, obra extraordinaria del orfebre ya citado Juan Laureano de Pina (1688) con la colaboración de otros maestros, se monta en esta parte de la catedral, adosado a la puerta principal.

Las Capillas de San Laureano, Santa Ana y San José son las primeras desde los pies de la nave de la epístola, siendo la de San Laureano la primera de todas las de la catedral por haberse iniciado la construcción del templo por esta parte. Todas guardan pinturas, retablos y rejas de interés. La de San Hermenegildo guarda el sepulcro del cardenal Juan de Cervantes, obra extraordinaria labrada por Lorenzo Mercadante de Bretaña en 1458. A la cortés belleza de los frentes del sepulcro que descansa sobre leones, se contrapone el naturalismo del rostro del cardenal que evidencia el «rigor mortis». La inmediata capilla de la Antigua parece coincidir con el lugar en que se encontraba el mihrab de la mezquita almohade. Cuenta con una reja de Francisco de Salamanca en el arco principal de ingreso, además de la que comunica con el brazo del crucero, que es de 1605. El cardenal Diego Hurtado de Mendoza la dotó para convertirla en capilla funeraria, encargándose a Doménico Fancelli un sepulcro adosado que se terminaría en 1510 y siendo ésta una de las primeras muestras del arte italiano renacentista en la Península. A imitación suya hizo en el siglo XVIII el arzobispo Salcedo otro parejo para su propio enterramiento, labrándolo Duque Cornejo. Entre los

muchos aspectos de interés de esta capilla se encuentra la Virgen de la Antigua, pintura al fresco del siglo XIV pintada sobre un muro de la antigua mezquita y trasladado aquí en el siglo XVI. Una vez en el brazo sur del crucero encontramos las pequeñas capillas-retablos de la Piedad y de la Concepción (ésta con la admirable pintura de Luis de Vargas, de 1561), y el monumental cenotafio de Colón, diseñado por Arturo Mélida (1891) para la catedral de La Habana e instalado luego en la de Sevilla en 1902. En uno de los grandes lienzos del crucero la gigantesca pintura de San Cristóbal del pintor italiano Mateo Pérez de Alesio (1584). Quedan tan sólo las capillas de los Dolores, San Andrés y del Mariscal (con pinturas de Campaña), pero en esta zona de la catedral hay que destacar principalmente las dos sacristías y la Sala Capitular. La Sacristía de los Cálices fue iniciada por Diego de Riaño en 1528 y terminada por Martín de Gainza en 1537. Aquí se reúne una excepcional colección de pinturas debidas a Alejo Fernández, Roelas, Tristán, Zurbarán, Murillo y Goya, entre otros. No obstante sigue pesando en la Sacristía de los Cálices con especial fuerza el llamado «Cristo de la Clemencia», encargado a Martínez Montañés (1603) por el citado arcediano Vázquez de Leca. Es obra de una belleza indescriptible donde el idealismo de tradición renacentista se ha impuesto a la concepción realista del barroco.

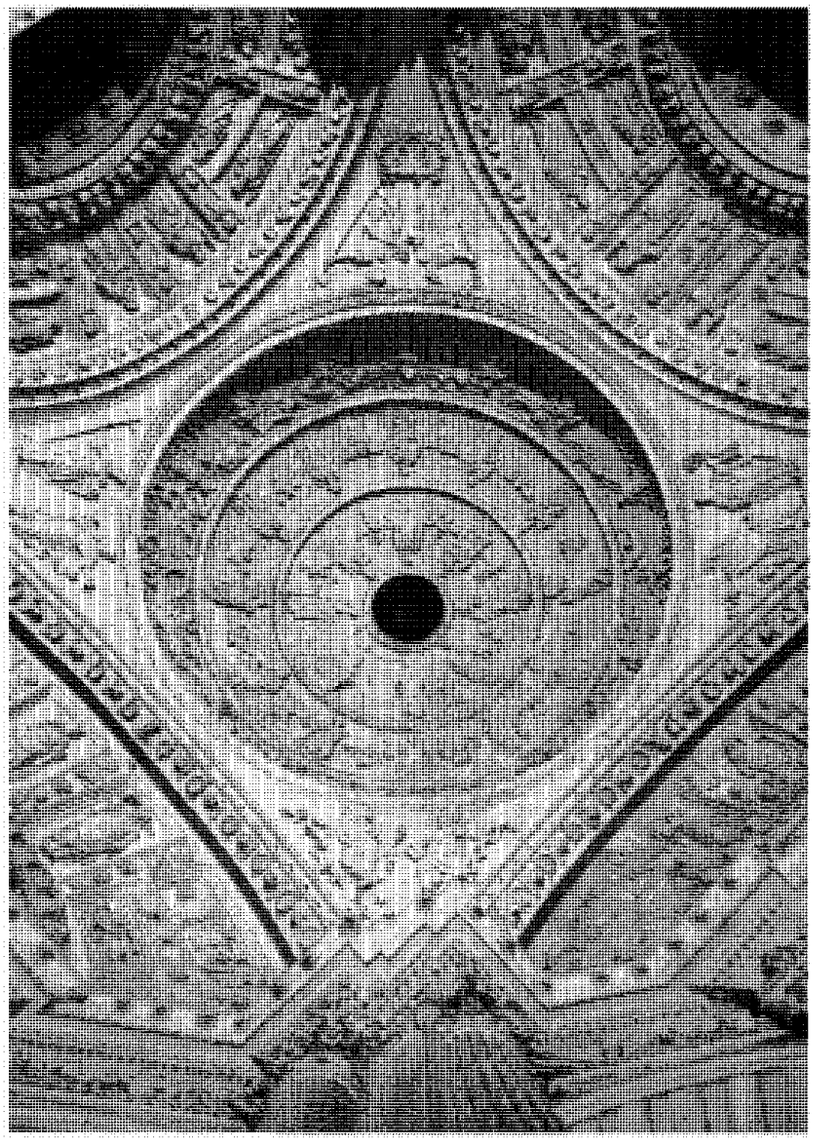
La Sacristía Mayor encarna una de las páginas más interesantes del renacimiento andaluz. Los nombres de Diego de Riaño, Diego de Siloé, Hernán Ruiz y Martín de Gainza, están relacionados con esta magna obra que se ejecutó entre 1532 y 1543. Se accede a ella por una fina portada plateresca que da entrada a un ámbito de planta cuadrada cubierto con una maravillosa cúpula sobre pechinas. A este núcleo se abren cortos brazos de modo que el cuadro adquiere una disposición cruciforme, cubriendo aquellos con bóveda de abanico y enlazando toda la composición con trompas aveneradas. Los machones de apoyo van recorridos por columnas adosadas, estriadas unas y con grutescos otras, que soportan un bellísimo entablamento plateresco. Todo el abovedamiento lleva una fina decoración esculpida con

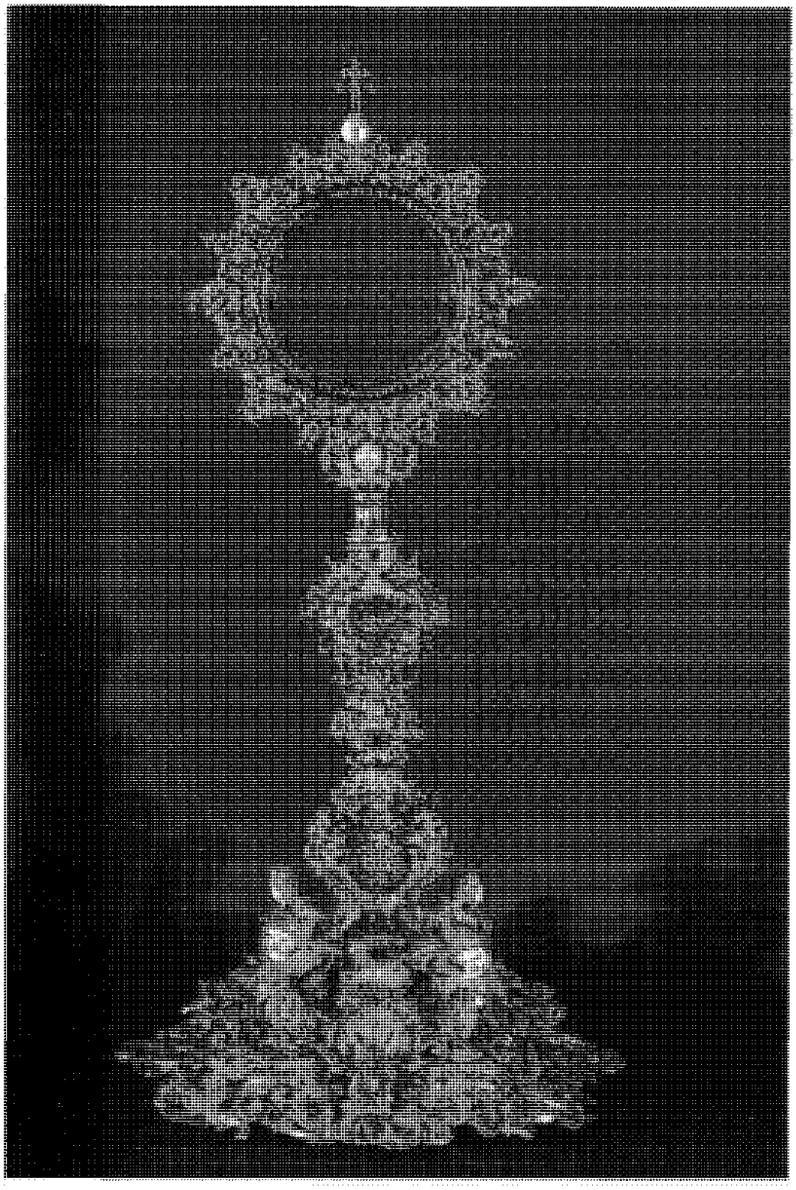


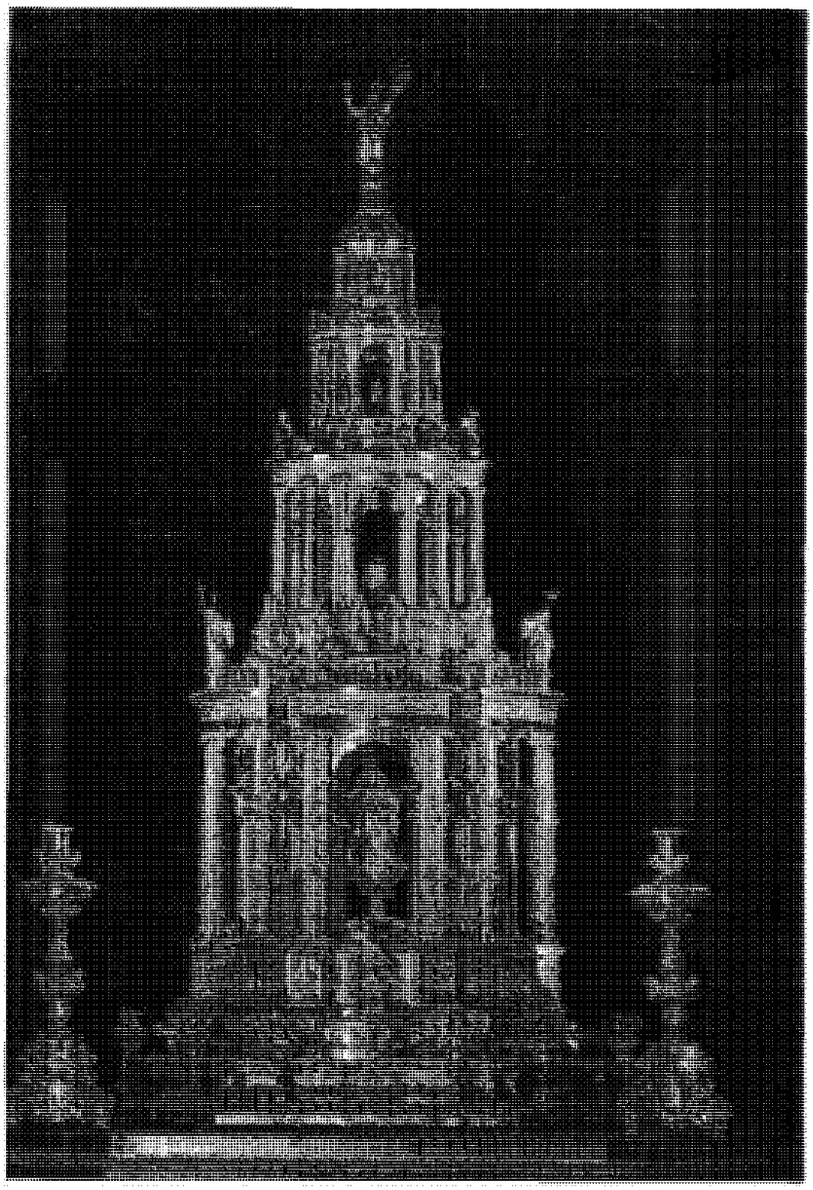
Sevilla. Sepulcro del cardenal Juan de Cervantes, por Lorenzo Mercadante de Bretaña (s. XV).

relieves de distinta disposición. Fuera de esta organización arquitectónica queda el testero de la sacristía presidido por el «Descendimiento» de Pedro de Campaña (1547). Son muchas las obras artísticas a admirar en este recinto, limitándonos a dar los nombres de sus autores, recordando entre los pintores al hispanoflamenco Juan Núñez, Luis de Vargas, Morales, la serie de Murillo y Bayeu entre otros. El Tenebrario renacentista en bronce, la Custodia Chica, la «Inmaculada» de Alonso Martínez, otras esculturas de Roldán y Mesa, así como los relicarios, pectorales, cruces, las Tablas Alfonsíes, y otros objetos de culto componen el singular tesoro de la catedral sevillana. Débese mencionar aparte la monumental Custodia procesional, obra de Juan de Arfe, labrada entre 1580 y 1587. Tiene una clara estructura arquitectónica, de cuerpos rotondos y disposición telescópica, animada por figuras exentas y relieves, cuya iconografía responde al programa que fijara el pintor Francisco Pacheco. Finalmente hemos de referirnos a la Sala Capitular, a la que se accede tras pasar por el Antecabildo, debido probablemente a la traza de Hernán Ruiz y concluida por Maeda en 1583. Tanto la bóveda como la parte alta de sus muros se cubre con ricos relieves en los que intervino Diego de Pesquera. En las vitrinas que ocupan el centro de la estancia continúa el tesoro histórico, artístico y bibliográfico de la catedral que cuenta además con una cercana sala de ornamentos. La Sala Capitular propiamente dicha responde a una curiosa disposición de planta elíptica con su correspondiente abovedamiento, debida probablemente a la intervención de Hernán Ruiz el Mozo, Pedro Díaz de Palacios y Asensio de Maeda

Sevilla. Bóveda de la sacristía (izquierda) y bóveda de la sala capitular.







Sevilla. Ostensorio de oro (izquierda) y custodia procesional, obra de Juan de Arfe (s. XVI).

bajo cuya maestría se terminó la obra hacia 1592. El efecto de la sala es magnífico, con un cuerpo arquitectónico de clara traza manierista albergando relieves de Juan Bautista Vázquez. La imponente bóveda se halla presidida por una «Inmaculada» de Murillo.

Aunque no hemos hecho mención de ello añadiremos al final que la catedral cuenta con una formidable colección de vidrieras, bien estudiadas por el profesor Nieto, donde intervinieron entre los más importantes Enrique Alemán, Arnao de Vergara, Arnao de Flandes y Vicente Menardo. Ellos resumen el arte de la vidriera desde el gótico final encarnado por Enrique Alemán hasta el pleno renacimiento con Menardo que se hace eco ya de la estética italiana manierista como puede verse en «La Conversión de San Pablo», de la capilla de Santiago.

BIBLIOGRAFÍA

AYARRA (J. E.): *Historia de los Grandes Órganos de Coro de la Catedral de Sevilla* (Madrid, 1974).

FALCÓN (T.): *La Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla* (Sevilla, 1977) y *La catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico* (Sevilla, 1980).

GUERRERO (J.): *La Catedral de Sevilla* (León, 1981).

MORALES (A. J.): *La Capilla Real de Sevilla* (Sevilla, 1979).

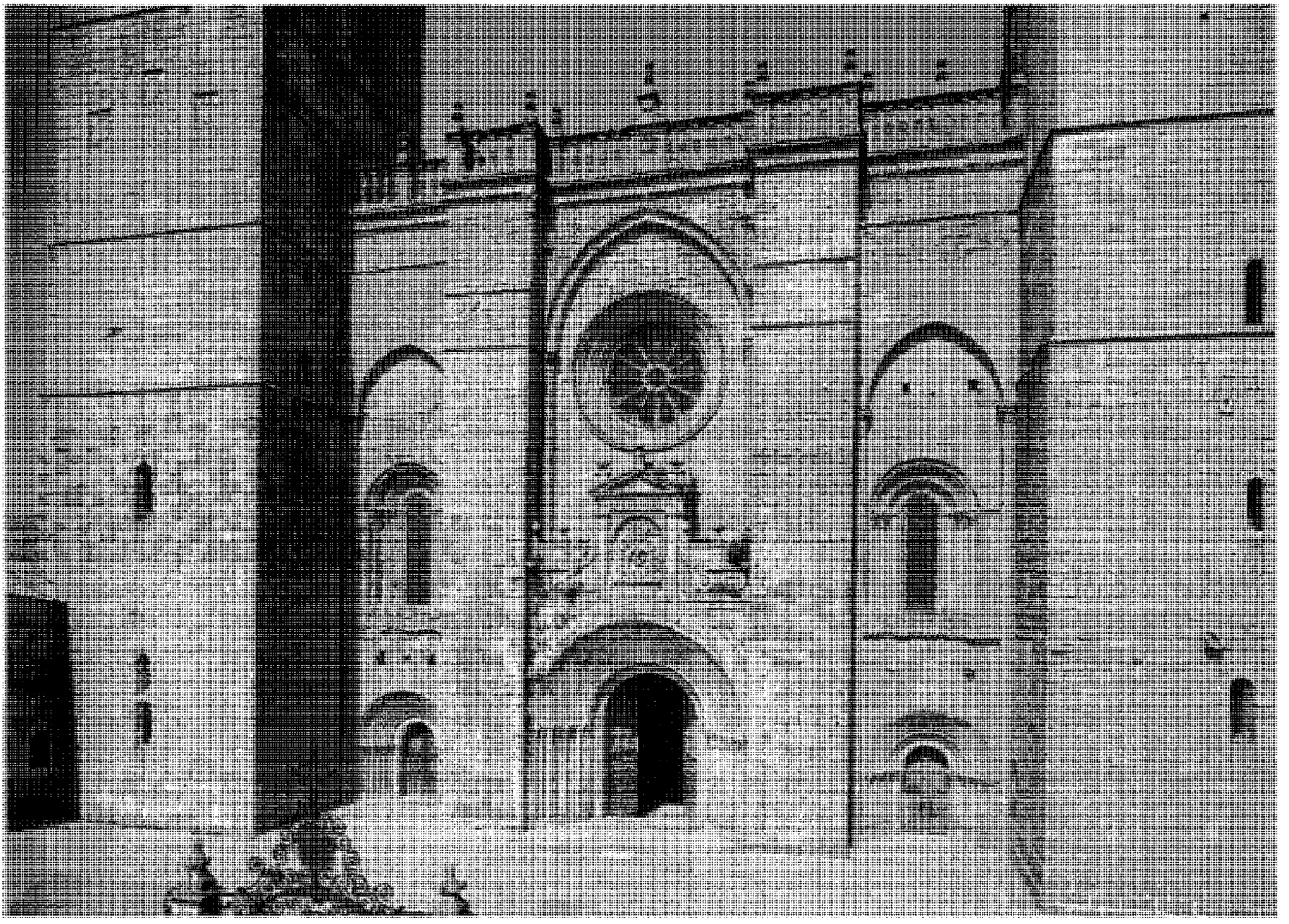
NIETO (V.): *Las vidrieras de la catedral de Sevilla* (Madrid, 1969).

SANZ (M. J.): *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla* (Sevilla, 1978).

VARIOS AUTORES: *El retablo mayor de la catedral de Sevilla* (Sevilla, 1981).

VARIOS AUTORES: *Giralda* (Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1982).

VILLAR (A.): *La Catedral de Sevilla* (Sevilla, 1977).



Sigüenza. Vista general de la fachada y torres.

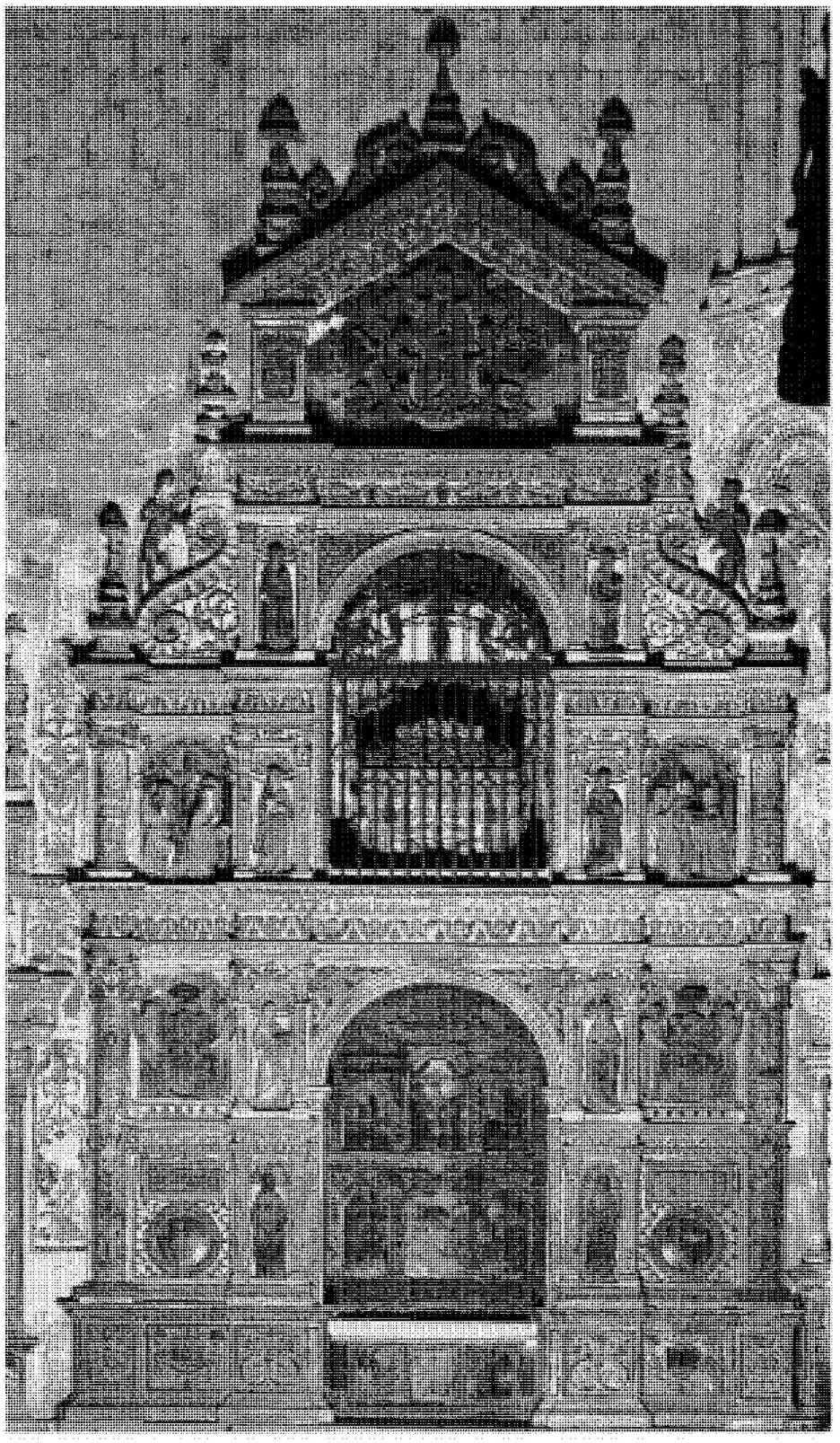
Sigüenza

En la provincia de Guadalajara se asienta la diócesis y catedral de Sigüenza, interesante monumento por su venerable historia y arte primoroso. Perdura intacta su robustez impresionante del siglo XII, en que se fundó y edificó este templo fortaleza de enormes torres cuadradas y almenadas, con más aspecto de castillo que de iglesia, en su hastial principal de los pies, de triple puerta románica, bajo elevado rosetón.

El obispo aquitano Bernardo Agen dio vida a Sigüenza al reconstruir en 1124 su primitiva catedral vieja, sita junto al río. Su sucesor, Pedro Leucata, cimentó la actual en el antedicho siglo XII, trasladándose de la antigua a la nueva su Cabildo en el último tercio de dicha centuria y pontificado del obispo Joscelmo o Joscelino. De la construcción del actual monumento fueron sus principales impulsores, en la segunda mitad del repetido siglo XII, los prelados P. Leucata, de Narbona; su sucesor Cerebruno, de Poitiers (en la románica cabecera, ya perdida, y el crucero); el inglés Joscelino (en la desaparecida linterna); el cisterciense San Martín de Finojosa (obra protoojival de pilares, trompas y bóvedas); y ya en el siglo XIII y sucesivos, D. García (la desmontada torre del crucero y naves bajas). La nave central, en pleno goticismo, es ya del siglo XIV; y en el XV, siendo obispo el futuro cardenal Mendoza, se cubrieron las bóvedas central del crucero y las reedificadas del presbiterio. La girola fue obra ya del XVI, sacrificando los absidiolos laterales del presbiterio.

Lambert cree ver en este templo dos obras superpuestas, siendo la primitiva (muros y

Sigüenza. Fachada principal.



Sigüenza. Conjunto del retablo de Santa Librada (s. XVI).

pilares) de un maestro hispanolanguedociano, y la posterior (góticofrancesa), de otro arquitecto norteño o borgoñón, de influencia cisterciense. El exterior, con sus dos torres almenadas, es de interesante aspecto militar, como otros templos contemporáneos.

La fachada de esta catedral resulta impresionante por el arcaísmo de sus dos macizas torres de recios sillares con pequeñas ventanitas románicas en las caras de sus tres cuerpos inferiores y dobles ventanales en el cuerpo alto de campanas, coronadas de almenas en sus terrazas y esferas sobre las almenas. Aunque gemelas, una de llas lleva la fecha 1533 y el blasón del obispo don Fadrique, de Portugal, que la terminó y convirtió en campanario. Entre los dos contrafuerres del muro de fachada sobresale la portada renaciente como la balaustrada que corona el gótico frontispicio. También es interesante el hastial del crucero. El óculo o rosetón del siglo XIII, en la portada sur, es de los más bellos de España. Dicha portada tiene pórtico hecho por Bernasconi (1797) (bajo el cual administraba justicia el provisor de la diócesis), y una torre militar llamada del Santísimo, obra del año 1300, modificada a comienzos y a fines del siglo XVI. Lateralmente se rodea el templo de contrafuertes, más recios en las naves bajas que en la alta o central. El ábside es poligonal, con altas ventanas entre contrafuertes, ya en estilo gótico tardío; lo cual, a primera vista, parece indicar como si el orden de edificación hubiera sido de pies a cabeza; pero ya dijimos cuál fue la causa de esta aparente anomalía: la destrucción parcial de la cabecera, del siglo XII, para añadirle la girola, del XVI.

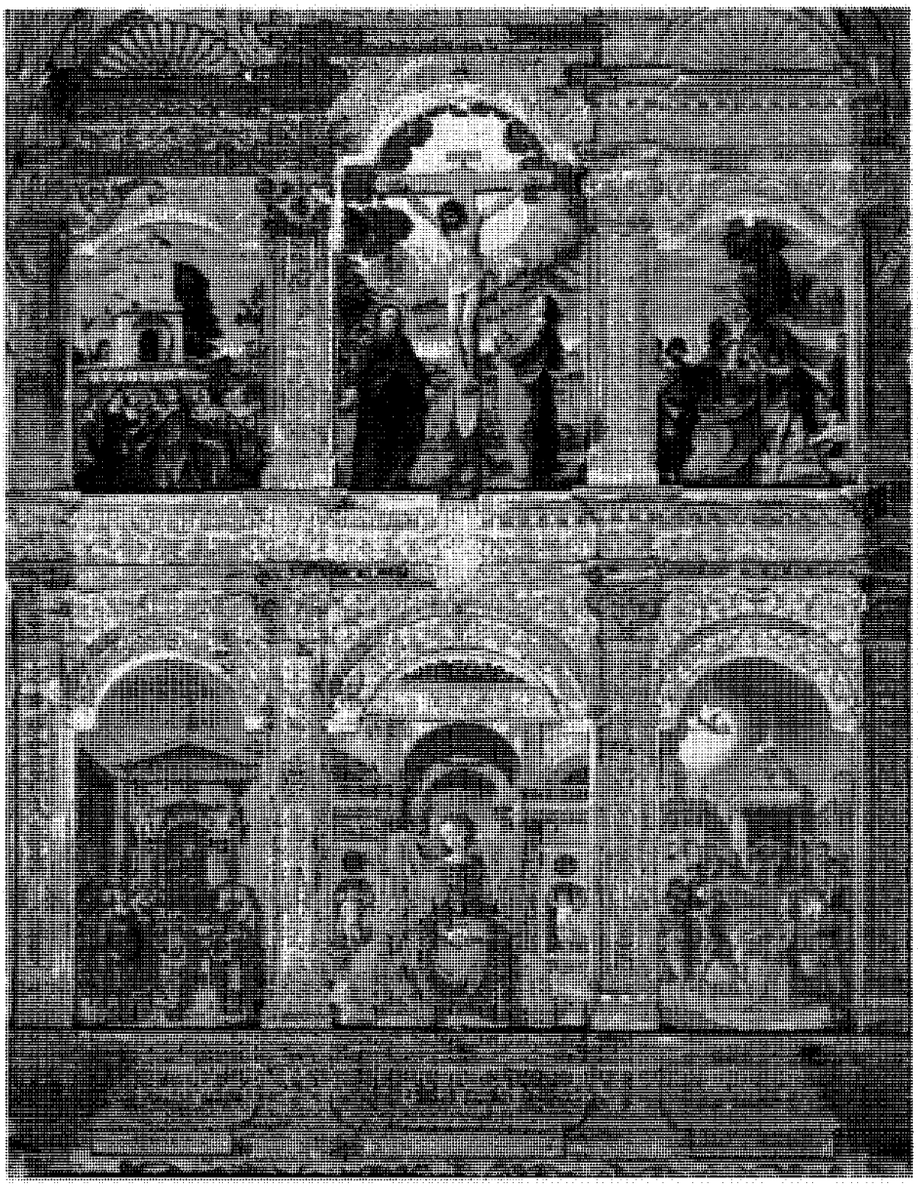
El plan interior es de tres naves paralelas, otra crucera, cuyos extremos rebasan la línea de la planta, y la nueva girola rodeando el ábside central primitivo, semicircular, con exteriores contrafuertes. Las bóvedas son de crucería. Los recios pilares del crucero y sus elevados arcos torales recuerdan la existencia de la antedicha linterna del siglo XIII, derribada en el XV y rehecha de nuevo en nuestros días. Sobre los capiteles románicos de los pilares que dividen las naves se levantan empotrados haces de columnas góticas para recibir los arcos y bóvedas a gran altura. La primitiva techumbre fue de maderas pintadas, al estilo románico.

La impresión interior del templo, a pesar de la estrechez de sus naves, es agradable por su esbeltez y elevación, nada común de las bóvedas. En la central se sitúa el coro. Ganaría mucho esta nave y su templo si se volviera el coro al presbiterio o capilla mayor, con su

sillería, como estuvo en un principio, hasta el siglo XV. De la antigua reja del coro (gótica del siglo XV) solamente queda el Crucifijo con su piadosa leyenda. La reja actual es de mediados del siglo XVII, obra de Zialceta y F. Martínez. Y la sillería, de fines del XV, es de bella traza goticoflamígera y ornamentación geométrica, tallada por F. de Coca, A. González, D. López, R. Duque, Petí Juan, Chirino M. Vandoma, F. Baeza y otros. El trascoro es un conjunto barroco de Juan Lobera y Pedro Miranda, en la segunda mitad del siglo XVII, episcopado de Bravo Salamanca. Al entrar en el templo por la puerta principal es lo primero que se ve. Seis columnas salomónicas de mármol negro flanquean otro cuerpo central de rojizo jaspe, formando por su estilo un retablo desentonante de la secular seriedad de la catedral; pero fue la última voluntad del obispo Andrés Bravo, muy devoto de la Virgen románica del siglo XII, chapada en plata en el XIV, que quiso que aquí se venerase (como antiguamente en el retablo mayor), por ser la Patrona de Sigüenza, con el título de Santa María la Mayor, sobre frontal de plata del siglo XVII (desaparecido), a través de reja de dicha centuria y entre estatuas de J. Milla y F. Belo, bronceadas por los Pedreguera.

En el primitivo plan del templo no figuraban capillas laterales, y así persiste la nave de la Epístola; pero en la del Evangelio, a trueque de sacrificar las ventanas bajas, se adicionaron capillas hasta el muro medianero del claustro catedralicio colindante, y dejando la otra nave antedicha para sepulcros. La primera capilla izquierda, a los pies del templo, profunda hasta el claustro con el cual colinda, es la parroquial de San Pedro, con portada plateresca de comienzos del segundo tercio del siglo XVI, por F. Baeza, y reja de Juan Francés, de la antigua capilla; y bóvedas de crucería, pero ya del XVII. Muy hermoso el sepulcro gótico del obispo Luján. En su retablo mayor se venera un grupo de la Santísima Trinidad, obra de M. Bellver y 1861. No faltan tampoco aquí los sepulcros de los fundadores. Junto a esta capilla, una puerta gótica de Domingo Hergueta y 1503, dejando a la derecha la capilla de San Valero, comunica el templo catedral con su claustro, obra de Alonso Vozmediano, de principios del siglo XVI. En su galería norte hay capilla de Durango, dedicada a San Sebastián a mediados de la misma centuria; y otra más hermosa a la Purísima Concepción, obra protorrenaciente de Fernando Quejigas, M. Aleas y los Gurueñas Pozas. La reja es de Usón; y el retablo, labrado en 1671. Entre ambas capillas abren puerta el archivo y biblioteca. En la panda del Este recaen al claustro la sala capitular de verano y las capillas de Santiago y de la Virgen de la Paz (escultura del siglo XIV). Por este lado del claustro hay salida al «corralón», y por él al exterior por la antigua puerta de hierro que en la muralla sustituyó a otra más primitiva, junto a una desaparecida torre militar. Aquí fue la vida comunal de los canónigos agustinianos en los siglos XII y XIII. Junto a dicha salida del

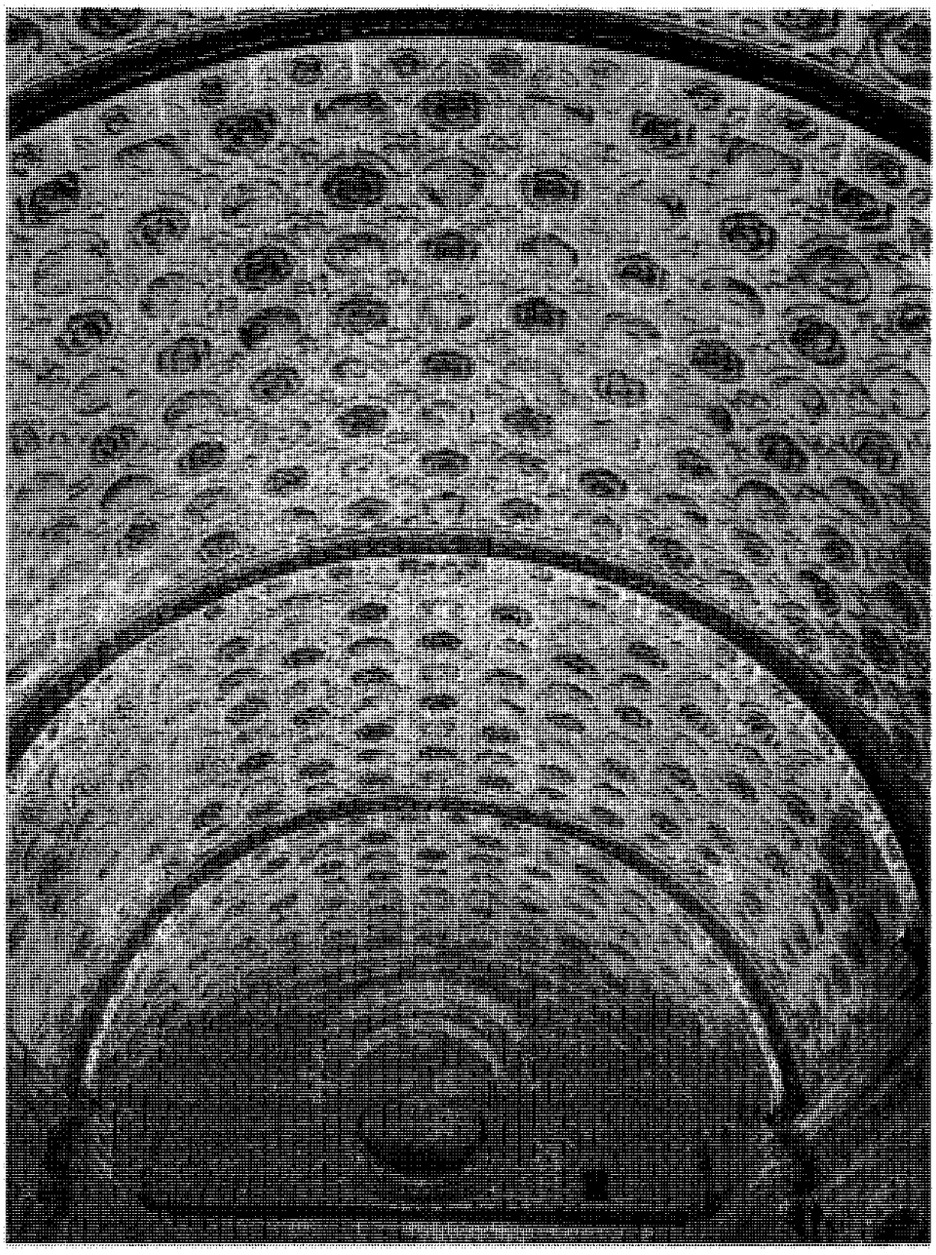
Sigüenza.
Detalle del retablo de Santa Librada.



claustro está la antigua librería, cuadrada estancia con dos ventanas al fondo; y en el ángulo, la capilla de San Pedro mártir. Las portadas son plateresca y los interiores románicos, con retablos antiguos y sepulcros.

Por la misma puerta de San Valero nos reintegramos del claustro al templo, y en su misma nave del Evangelio veremos las capillas de la Inmaculada Concepción y de San Marcos. En la primera, con reja de Juan Francés y portada gótico-renaciente-mudéjar, tiene su sepulcro el canónigo Montemayor († 1521), y hay retablo de mediados del siglo XVI. En la de San Marcos, con sepulcro del canónigo Ruiz, hay retablo con pinturas de F. del Rincón.

Sigüenza. Bóveda de la Sacristía de las Cabezas, obra de Covarrubias (siglo XVI).

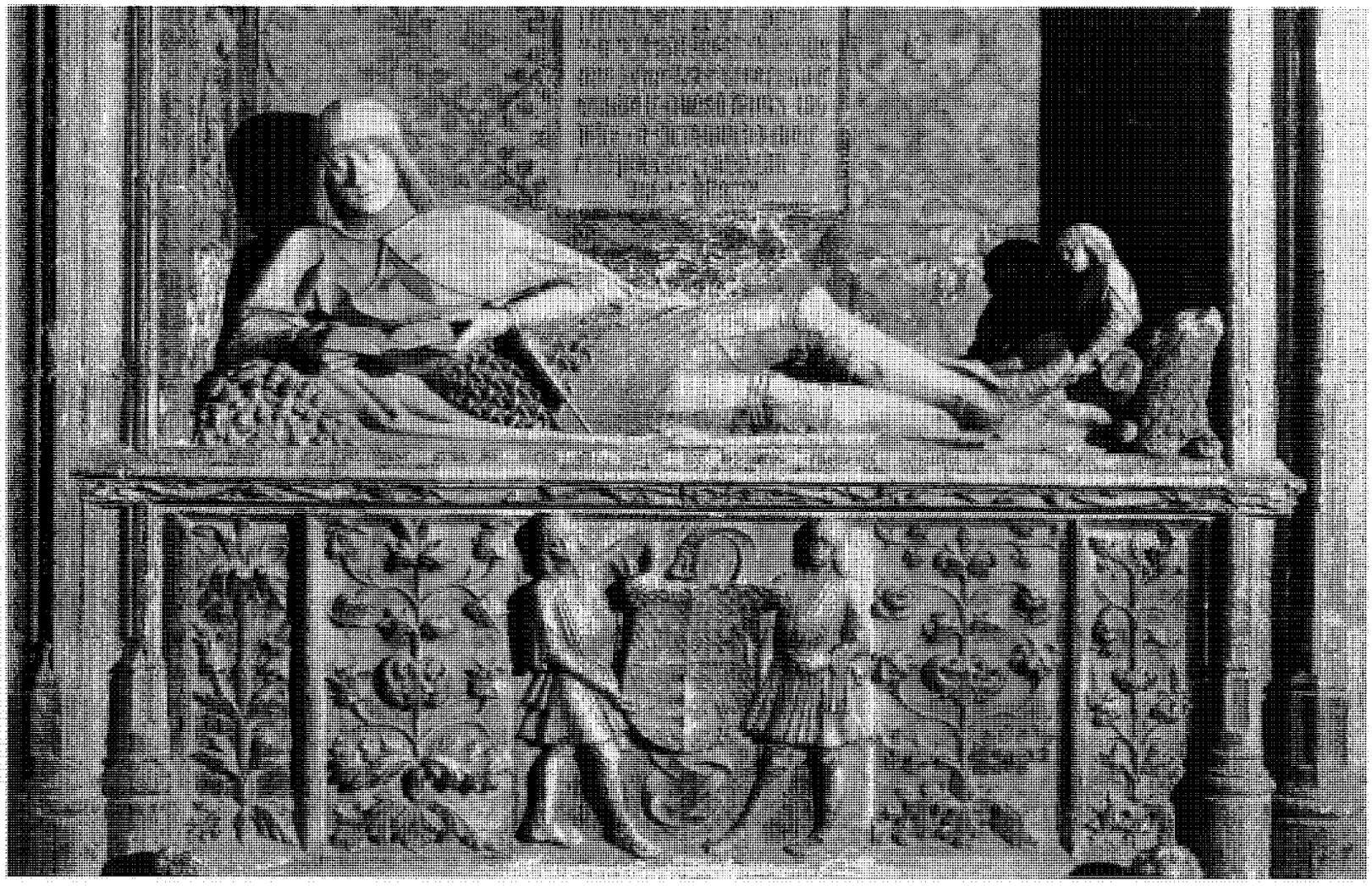


Al mismo brazo del crucero recae la puerta propia del claustro procesional, portada protorrenaciente debida al cardenal Carvajal, labrada a principios del siglo XVI por F. Guillén, F. Baeza, J. Pozas y los Talavera. El antedicho claustro es todavía ojival, de sencilla traza, con 28 arcos, y conserva aún sepulcros de los siglos XII y XIII, procedentes del primitivo claustro románico.

En el mismo crucero está la gran fachada de la hornacina del retablo y arca de plata, del siglo XIV, del cuerpo de Santa Librada, trazada por Covarrubias en 1518; y reja de Juan Francés. Las seis tablas del retablo las pintó Juan Soreda, con la titular.

En la girola hay más capillas, sepulcros (no al fondo, sino a los lados) y la excepcional sacristía antedicha de Alonso Covarrubias, la cual es de lujosísima decoración en piedra, con más de 300 cabezas de artística cantería en las bóvedas, obra de Martín Vandoma. La reja de la capilla de las reliquias es de 1561, por Hernando de Arenas, trazada por Jamete; y el relicario se talló en 1696. Su capilla tiene bóveda ochavada.

En la girola, sin capillas, se pusieron retablos en el siglo XVII; y al terminar la vuelta está (al lado de la Epístola) la capilla del Cristo de la Misericordia, con retablo del siglo XVII bajo bóveda del XV, labrada por F. Quejigas y M. Aleas. El Crucifijo es del XVI, y la reja y portada, del XVII. Junto a esta capilla hay otra mayor entre la girola, el crucero y la torre del Santísimo, lateral de la puerta sur o del Mercado, o sea la capilla dedicada a San Juan y Santa Catalina, llamada de los Arces, ya que el obispo de Canarias de este apellido, a comienzos del siglo XVI, la restauró para su panteón familiar, llenándola de sepulcros. Fue absidiolo románico del templo, y después capilla dedicada a Santo Tomás de Canterbury, en vida de la reina Leonor de Castilla. La reja la forjó Juan Francés; y allí se encuentra el sepulcro singularísimo de don Martín Vázquez de Arce, más conocido como el Doncel de Sigüenza. Alejando cualquier sombra de tristeza funeraria, el Doncel aparece recostado leyendo un libro que tiene entre las manos. La inscripción del fondo nos da la fecha de 1485, si bien ignoramos el nombre del autor de esta obra sin



Sigüenza. Sepulcro del Doncel (s. XVI).

par. De fecha anterior fue el ya descalabrado retablo de los La Cerda (anteriores patronos de la capilla), y del cual perduran algunas tablas góticas, con un relieve alabastrino inglés del Descendimiento, labor del 1400. Al fondo sur del crucero está la capilla góticoplateresca de la Virgen del Pilar. En la nave de la Epístola aparece el bello retablito de la Virgen de la Leche, y contra el muro del coro hay otros de los siglos XV al XVIII.

Dando frente al coro y a los bellos púlpitos góticos del templo está la capilla mayor, término de nuestra visita. Está cerrada por reja de Zialceta, rematada por un Calvario de J. Rodríguez Liberal. A ambos lados, sepulcros de los siglos XV, XIV y aun del XII (de Pedro Leucata, primer constructor de la catedral). El retablo mayor es de Giraldo de Merlo (1609-1611), una de sus mejores obras, aunque no tan grandiosa como la suya de Ciudad Real. Fue encargo del obispo franciscano fray Mateo de Burgos; en tres cuerpos de distintos órdenes, jónico, corintio y compuesto, sobre rebanco de precioso tabernáculo y bajo coronamiento superior. Son escenas de la Pasión de Jesús entre figuras de santos, en admirable conjunto. Antes hubo aquí un retablo gótico del siglo XV, en alabastro.

En otro tiempo la catedral contó con un rico tesoro hoy perdido, entre cuyas piezas destacaba la Anunciación del Greco y una serie de tapices flamencos del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ VILLAMIL: *La catedral de Sigüenza* (Madrid, 1899).

TORMO (E.): *Sigüenza* (Madrid, s. a.).

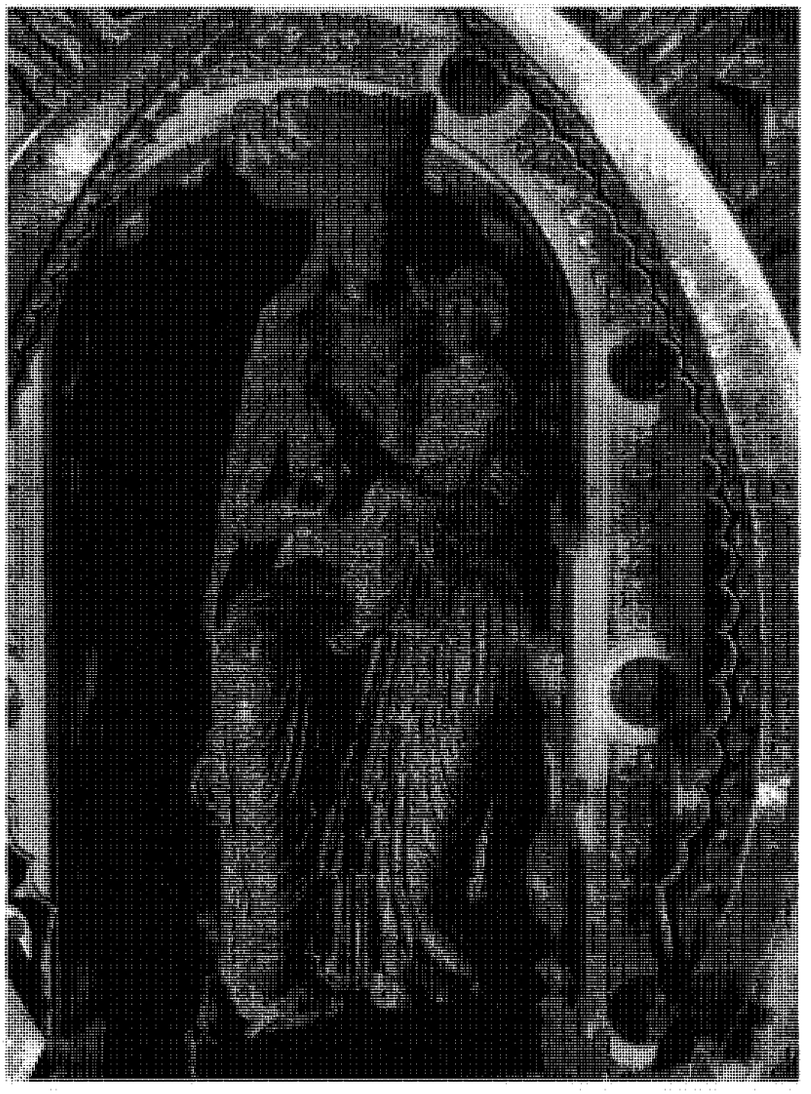
Solsona. Vista general de la cabecera y torre.

Solsona

La diócesis de Solsona fue creada por bula de Clemente VIII en agosto de 1593, a instancias de Felipe II, y suprimida por el Concordato de 1851 hasta 1891; el obispo Morgades consiguió la independencia de esta administración apostólica en abril de 1895, sin depender de la diócesis de Vich.

La catedral de Solsona está en el solar que ocupó la «Canonja» en el siglo XII, construcción románica de la cual sólo perduran restos, como los tres ábsides exteriores. Del siglo X fue la primera iglesia de Solsona, tras la Reconquista cristiana, que mandó edificar el conde de Urgel, dedicada parroquialmente a Santa María de la Asumpta, o quizá conjuntamente al apóstol San Pedro también. En el siglo XI se acordó la construcción de una nueva catedral, que fue abierta al culto en 1069, consagrándolo al siguiente año y día de la Purísima el obispo Guillermo de Urgel, asistido de su hermano el prelado de Narbona. Pero pronto hubo de ampliarse con los antedichos ábsides románicos y otras obras, repitiéndose la consagración del templo en noviembre de 1163, concurriendo a la solemnidad los prelados de Vich, Urgel, Zaragoza, Pamplona y Barcelona, y presenciándola los condes de Urgel, Cardona. Los claustros románicos primitivos, de 1161 a 1195, fueron sustituidos ya por otros de menor interés arquitectónico; pero quedan sepulturas góticas en sus antiguos muros.

La actual iglesia catedral de Solsona es de los siglos XIV y XV. Aunque su nave es grande, carece de la esbeltez propia de una catedral. Sus puertas son de época posterior y no corresponden con el interior, pues la principal es barroca, coronada de estatua de la Virgen, del siglo XVIII. Cuando la guerra de la Independencia fue incendiada sin ser restaurada hasta principios de 1835. Veinte años después se



reconstruyó el retablo mayor, el coro central y otros desperfectos sufridos.

Solsona tiene por Patrona la Virgen del Claustro, salvada de las ruinas del antedicho incendio y de otras calamidades. Es románica, sedente y coronada, con el Niño Jesús sentado en la rodilla izquierda y pisando monstruos con sus pies. La Madre tiene un cetro en su mano y el Hijo bendice con la suya. El cabello de la Señora es trenzado sobre sus hombros y espaldas. Su estilo se relaciona con el románico tardío de la escuela de Tolosa. Está labrada en mármol, ya patinado en oscuro por los siglos, ignorándose su fecha y autor, si bien puede situarse a comienzos del siglo XIII. La devoción popular le dedicó en el siglo XIX una capilla valiosamente decorada que luego padeció un incendio.

Solsona.
Fachada principal con la portada barroca (izquierda) y Virgen del Claustro (s. XII).

Tarazona. Vista general.

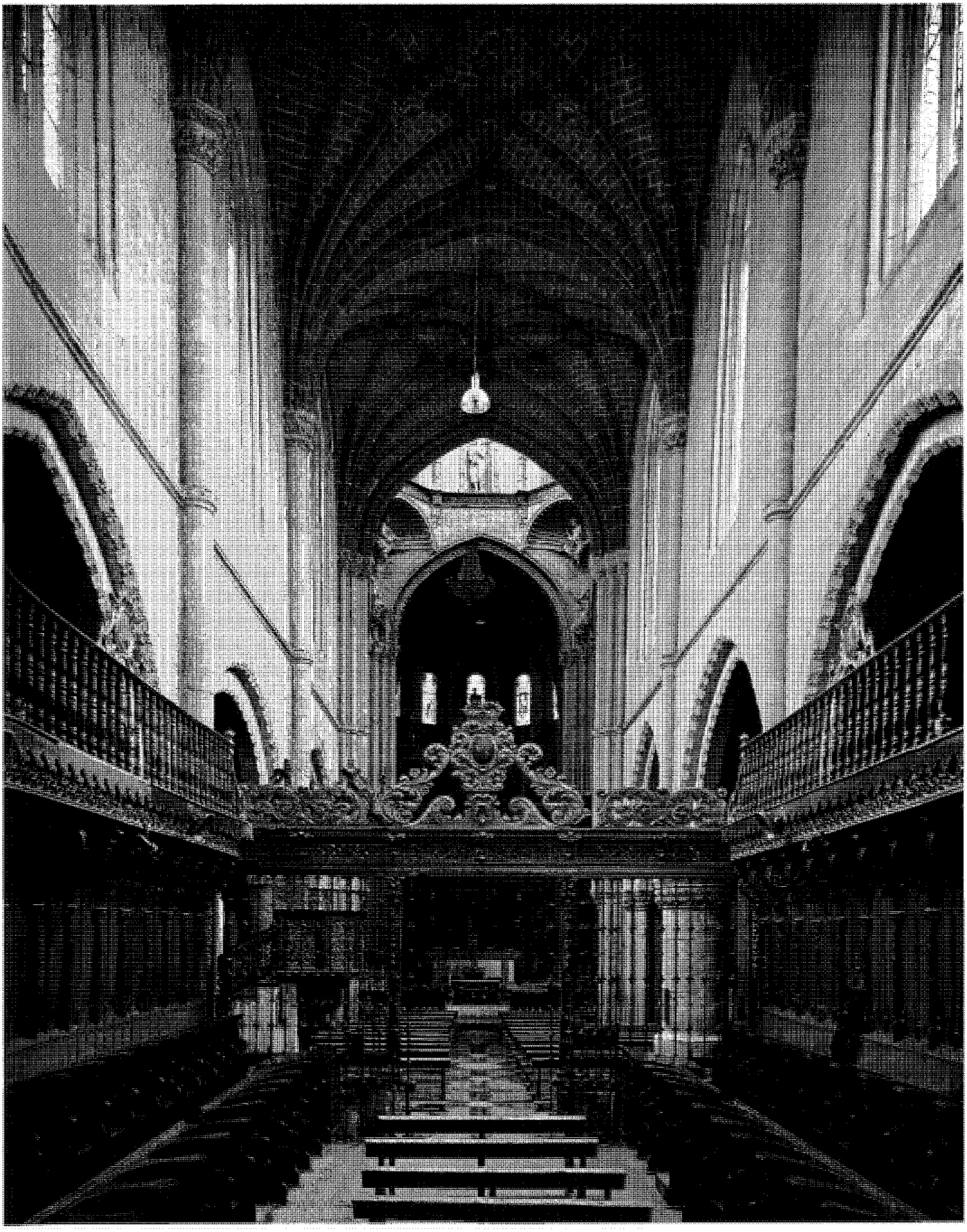
Tarazona

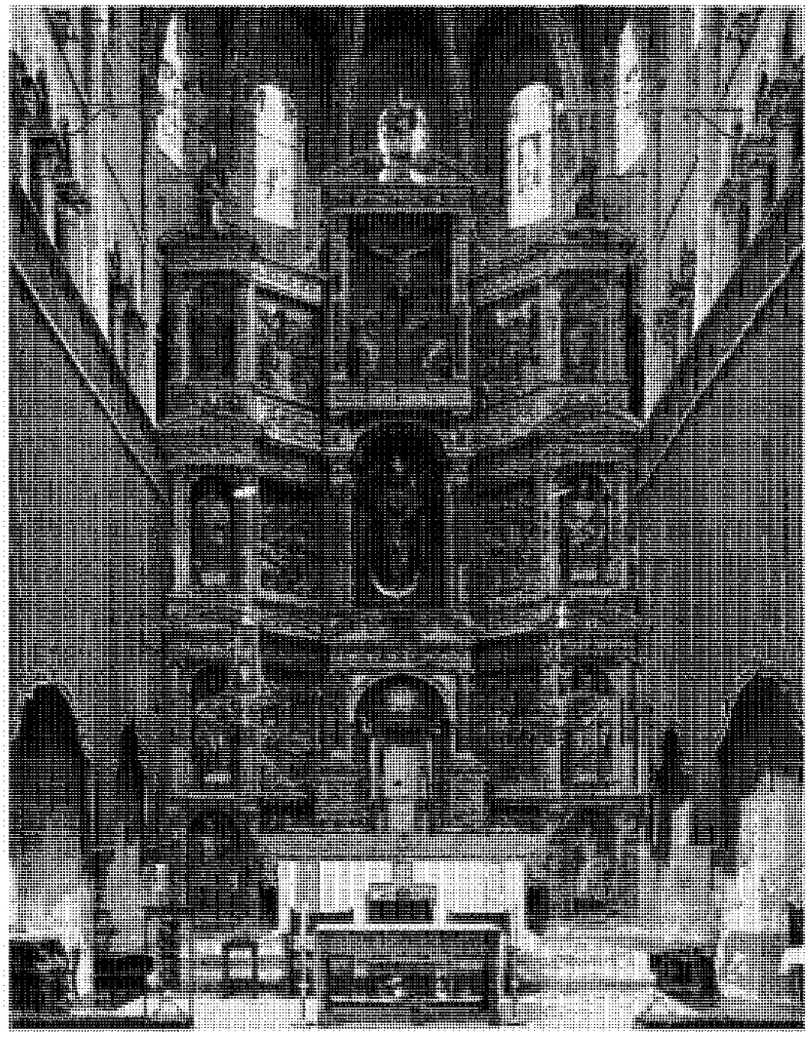
Reúne esta catedral un conjunto de estilos diversos, desde el románico de transición con el ojival (siglos XII y XIII), el gótico del XV y el plateresco del XVI, todo ello aderezado con el mudejarismo aragonés en los pináculos sobresalientes del cimborrio y la torre-campanario dando como resultado final una extraordinaria obra híbrida de gran interés para nuestra historia de la arquitectura.

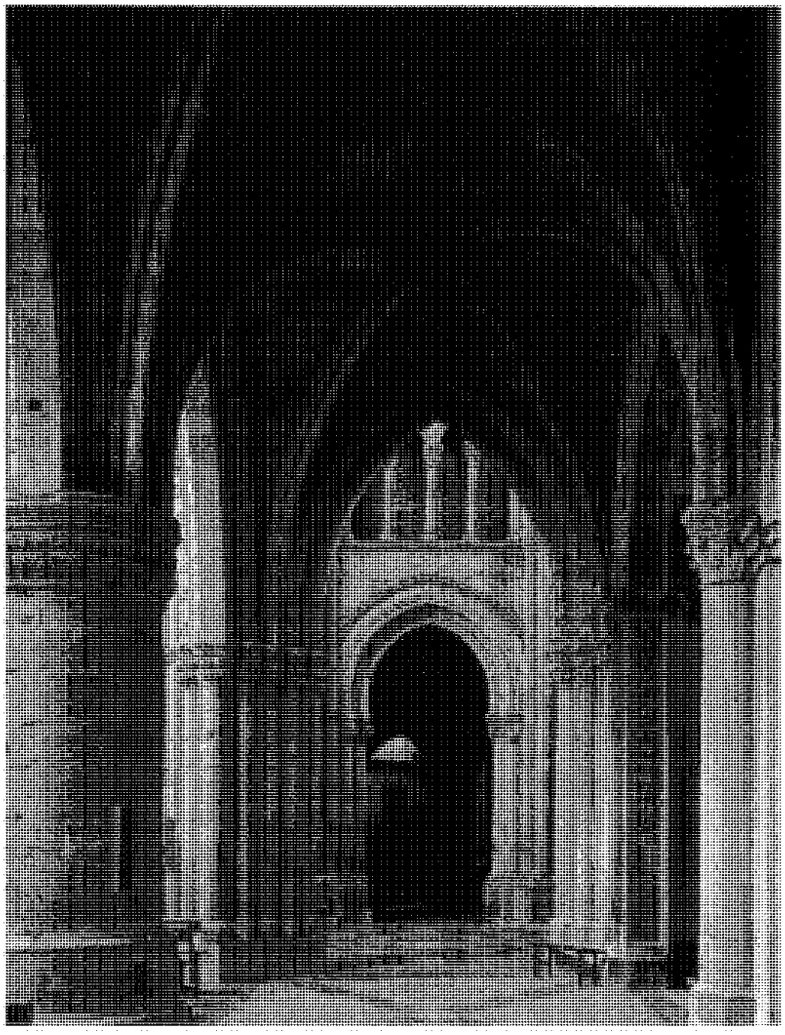
Se sabe de una donación de terrenos para levantar la catedral que ya estaba en obras en 1162, consagrándose la cabecera en 1235, con su correspondiente girola que es excepcional en Aragón. En el siglo XV seguirían las obras a cargo de Alí de Daroca, quien utilizó el ladrillo en el recrecido del ábside y de la nave mayor. A estas seguirían otras obras en el XVI, contrastando en la obra no sólo el diferente estilo de cada época sino lo diverso de los materiales en ellas empleados. Toda esa amalgama puede apreciarse contemplando desde el exterior el ábside, con el gótico primario, con su cornisa y pináculos; el brazo largo, obra renaciente de ladrillo en la arquería; y para coronación del templo, el cimborrio, mudéjar, de rara construcción, en varios cuerpos, con ventanales entre los contrafuertes, rematados en estirados cupulines, templete y linterna cupulada; todo ello de ladrillo con cerámica vidriada, como la torre o campanario.

Este desconcertante eclecticismo aparece en el majestuoso interior de la catedral, cuya planta es de cruz latina con tres prolongadas naves, crucero y girola, rodeada ésta y las laterales de grandes capillas y adosado a la de la Epístola el inmenso claustro, de estilo mudéjar algo indefinible, con puertas de comunicación con el hastial del crucero y con el exterior, junto al del templo. Entre las cuatro capillas de la cabecera, de irregular planta romboidal, se agrandó luego exageradamente la central o de fondo, saliéndose mucho del

Tarazona. Nave central desde el coro.



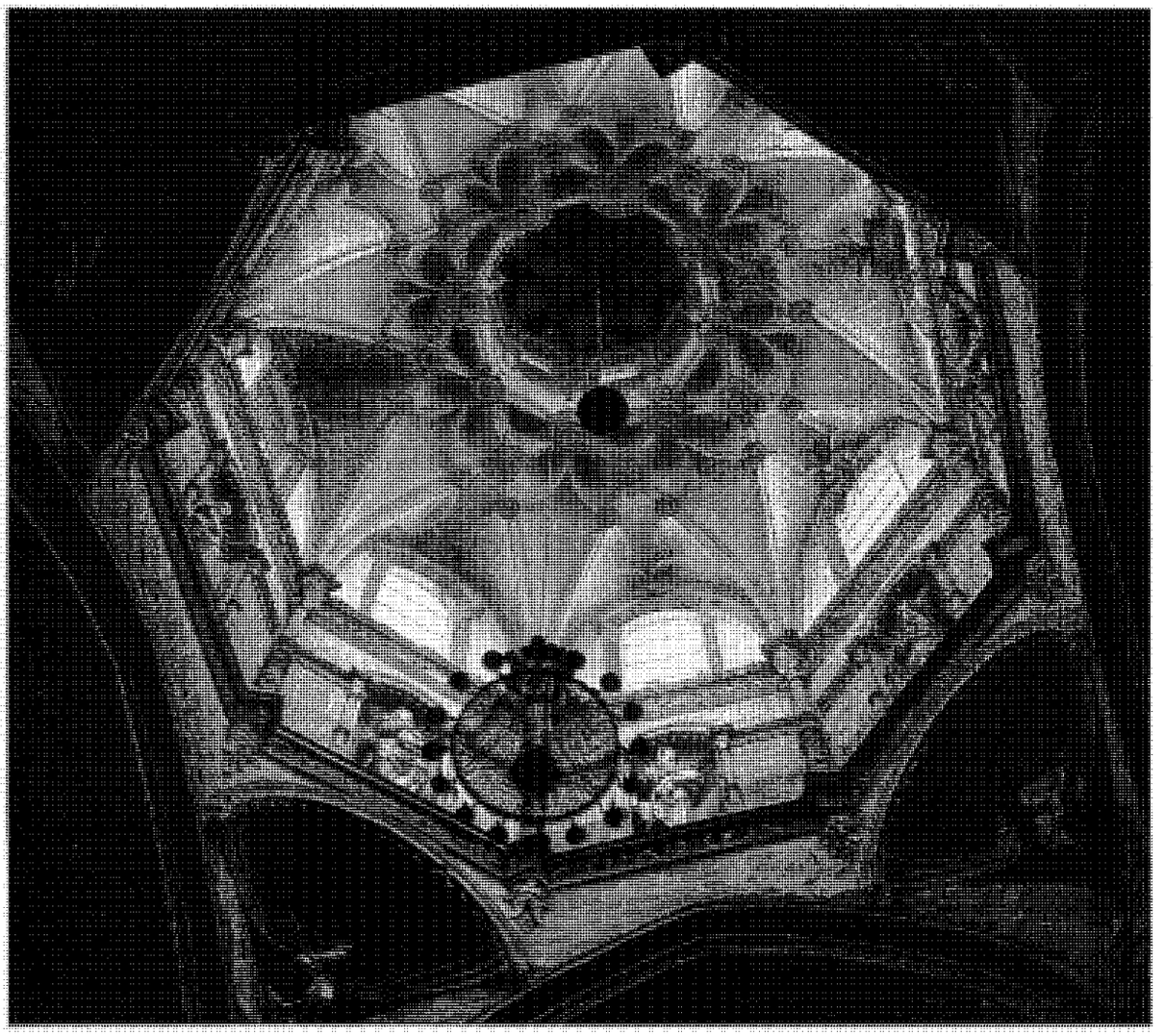




Tarazona. Retablo mayor (izquierda) y nave de la epístola.

polígono de la cabecera. Las bóvedas son de sencilla crucería a excepción de las más complejas del crucero y Capilla mayor (s. XV), sobre arcos de sabor mudéjar en las naves bajas. En el crucero y la cabecera corre sobre ellas un triforio o galería que también es excepción en tierras aragonesas por su purismo gótico, y más arriba unas ventanas plateresca que se diferencian del estilo gótico de la catedral. Juan Botero labró el cimborrio de 1543 a 1545, a imitación del de la Seo de Zaragoza, obra suya también y del mismo estilo mudéjar; pero más modesto el de Tarazona, como si quisiera manifestar que aquél lo hizo por encargo de un Pontífice aragonés y éste por encargo de un simple canónigo de Aragón.

Del año 1588 es la parte alta de la torre, la cual se asienta sobre un primer cuerpo de piedra y otro de ladrillo si bien su remate se le agregó en 1692. A principios del siglo XVI se hizo la capilla de la Visitación, con bóveda nervada y ojo central. Del primer tercio de aquel siglo del Renacimiento y siendo obispo don Guillén Ramón de Moncada, es el claustro gótico-mudéjar, obra en ladrillo (de 1504 a 1529), con esbeltas bóvedas de crucería ornamentadas y cinco ventanales por banda o galería, rectangulares, con cinco arcos interiores cubiertos completamente de celosías caladas en yeso, de una belleza y rareza única. Claustro único en España por su rareza, en la labor calada de sus ventanales. Aparte del conjunto arquitectónico, cada capilla guarda retablos góticos y renacientes, sepulcros y pinturas. Véase si no la capilla de los Conchillos, con sus sarcófagos canonicales; y su inmediata, con tres retablos que se dedicaron a San Lorenzo, San Prudencio y Santa Catalina, con otros dos sepulcros prelaciales de los hermanos Calviño (fallecidos en 1391 y 1404), con estatuas mitradas bajo ángeles y sobre leones. La capilla de San Lorenzo la construyó en el siglo XV el deán L. García. La parroquial de San Andrés fue obra de los obispos A. Martínez o su sucesor Munébrega. La capilla del Rosario guarda el sepulcro del obispo M. de Urrea, sin más epitafio que su blasón, como en la de los apóstoles Pedro y Pablo, los sarcófagos de los deanes Pedro de Añón y M. de Herla, su sobrino, con rica estatuaria en hornacinas y

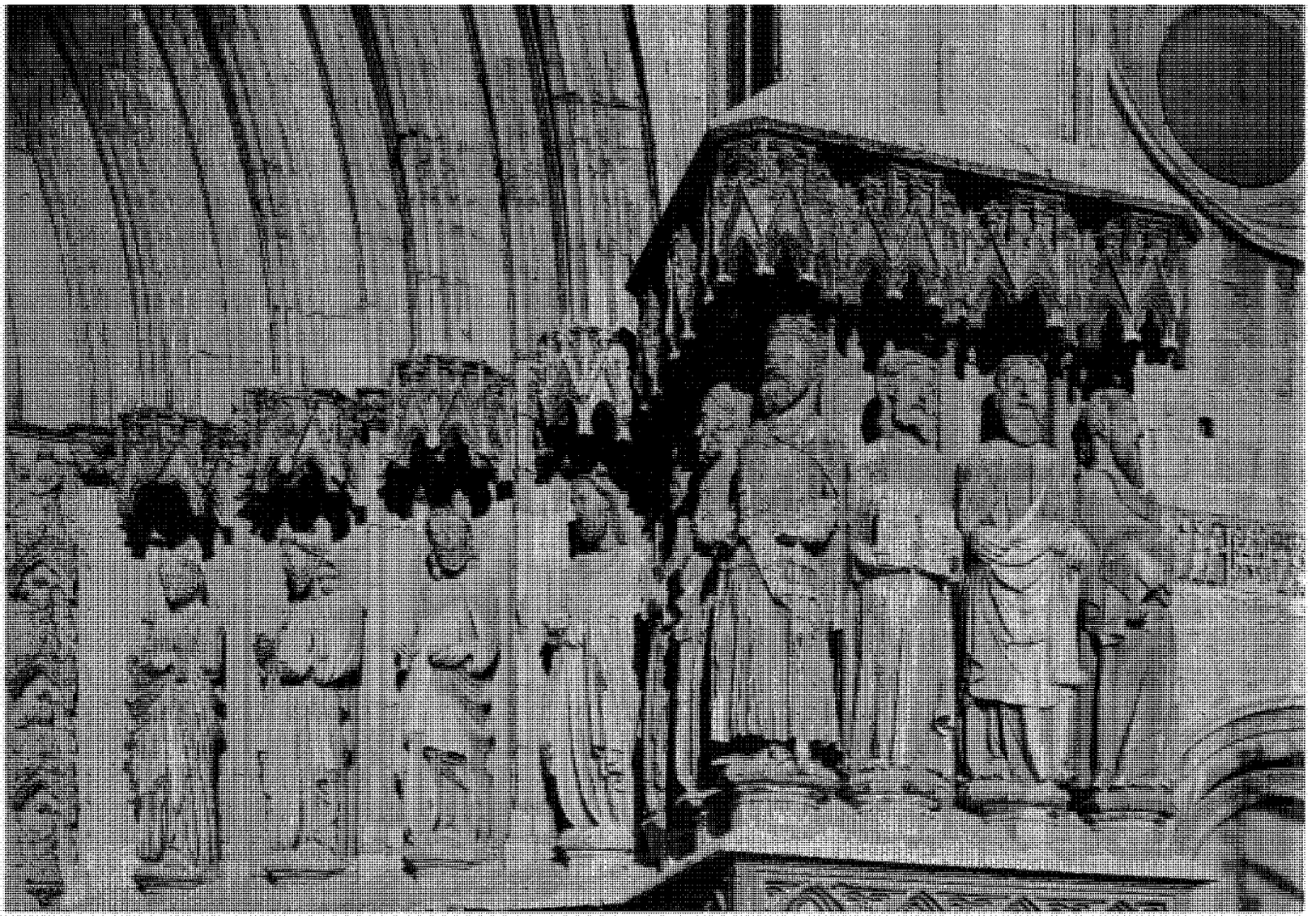


Tarazona.
Interior del cimborrio.

sobre las urnas sepulcrales. Estamos ya en pleno Renacimiento del siglo XVI. J. Casanat y sus hijos levantan la capilla de la Degollación del Bautista; A. Marcén, la de la Anunciación; D. Villalón, la de Santa Isabel, junto a la torre de las campanas. Agoniza el siglo XVI y todavía el deán A. Muñoz de cima a la capilla de Santiago, con excelente retablo del apóstol Santiago; y en la inmediata se aparta a un lado el retablo para dejar el fondo de la capilla para sepulcro de los Talaveras, sus fundadores (madre, hijos y hermanos de éstos). Y lo que decimos de los sepulcros podríamos repetir de los retablos, esculturas, pinturas y ornamentación. Pero ¿qué artistas labraron tantas maravillas? La respuesta queda en suspenso. Acudimos al archivo-biblioteca, y solamente sacian nuestra curiosidad tres docenas de códices legados al Cabildo por el obispo Calvillo, admirablemente miniados sobre vitelas por los capellanes Diego Rodríguez y F. Gómez de Agreda, ambos del último tercio del siglo XV.

BIBLIOGRAFÍA

MORTE (M. C.): «El cimborrio mudéjar de la catedral de Tarazona», *I Simposio Internacional de Mudejarismo* (Teruel, 1975).



Tarragona. Detalle de las estatuas de la portada principal.

Tarragona

Para el arquitecto e historiador inglés Street la catedral de Tarragona es «uno de los tipos arquitectónicos más hermosos que se pueden encontrar».

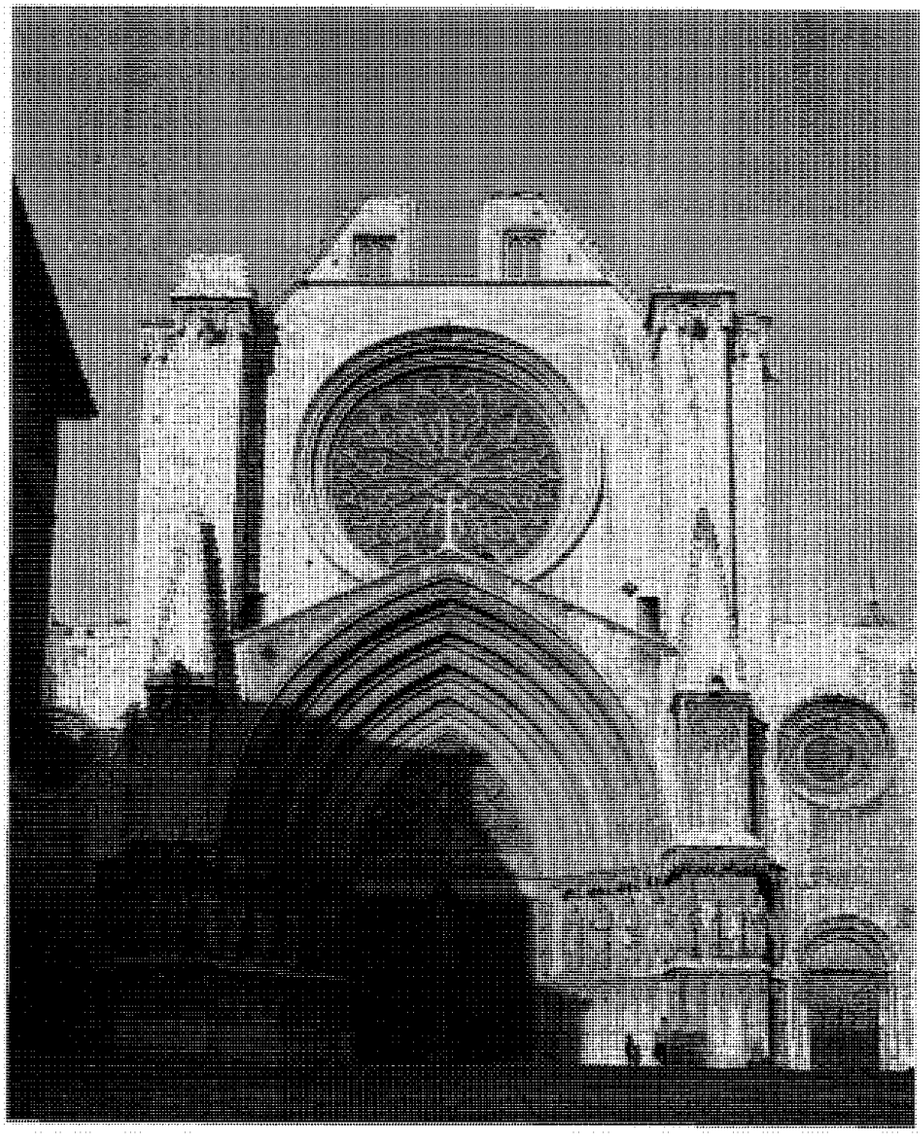
Se trata de un templo de transición del románico al gótico de majestuosas proporciones, gran riqueza de detalles, y uno de los más antiguos de España, levantado en el solar del templo romano de Júpiter y de Temis. Reconquistada Tarragona en 1148 a los musulmanes, que durante cuatro siglos la habían dominado, fue concedida al obispo San Olegario, que la hizo feudataria de su iglesia; y de aquellos tiempos de mediados del siglo XII data el origen de la primitiva catedral, cuyo Cabildo vivía en comunidad, según reglas de su obispo B. Tort. Pero los cimientos de la catedral son de fines del mismo siglo y obispado de don Hugo, quien la dejó empezada en muros, pilares, ábside y absidiolos; prosiguió la obra su sucesor Ramón Rocaberti durante el fin de este siglo y comienzos del XIII, en que la terminó el obispo Aspargo, que la bendijo en 1230. Pero aún continuaron las obras del brazo mayor hasta mitad de dicha centuria, que cubrió el prelado Olivella en 1272, época de la fachada. Y Rodrigo Tello acabó la catedral en 1287. La planta es de templo románico, pero la construcción de recia fortaleza protogótica.

Hay puertas puramente románicas, como las laterales de la fachada, y la del claustro en comunicación con el templo entre su cabecera y crucero, donde está situado el gran claustro románico. Sin embargo, la iglesia es ya gótica, con bóvedas de horno en sus ábsides y de crucería en naves y capillas, recios contrafuertes, alta linterna octogonal, rasgados ventana-

les, puerta principal ojival y gigantesco rosetón. El exterior del ábside central semicircular es robusto, con matacanes y almenas, y estriados ventanales de doble bocina; todo dispuesto para la defensa militar contra posibles incursiones o asaltos.

Constando de tres naves el interior del templo, su portada o frontispicio las cubre con otras tantas puertas, románicas las dos que quedan, bajo óculo y en arco de medio punto (con tímpano esculpido una de ellas, y liso la otra), pero sustituida la más bella y central por otra ojival de mayores proporciones, bajo inmenso rosetón entre dos contrafuertes que responden a los arcos que interiormente separan las naves; pero sin rematar el frontón triangular con que se corona la fachada. Las jambas sustentantes de los grandes arcos ojivales que en gradación forman bocina, más las basas de las columnas-contrafuertes que flanquean esta portada, muestran en bandas laterales, sobre arquerías ciegas de los basamentos y bajo doseletes calados, estatuas representando doce apóstoles y nueve profetas; estatuas de piedra más que de tamaño natural[1]. Más bella es la estatua de la Virgen del mainel (del maestro Bertoméu) que divide el vano de la entrada, sobre el pilar de seis metros de altura, sustentante del dintel en que apoya el tímpano, con rosetón triangular de tracería y grupo del Salvador entre dos ángeles, en pequeñas dimensiones. El gigantesco rosetón, que sobre la portada tiene por diámetro su tracería circular casi la anchura de la nave mayor del templo, nos recuerda el rosetón de San Cugat del Vallés o el de la catedral de Mallorca. La puerta metálica que cierra el doble vano de la entrada fue construida en roble y herrajes, plancha y clavázón, en 1510 y obispado de Gonzalo de Heredia. Y la portada, de artística cantería, a fines del siglo XIII, en gran parte por el prelado Bernardo Olivella. Empotrado en el muro, sobre la puerta románica de la derecha, se conserva un interesante sepulcro sarcófago paleocristiano del siglo IV, con escenas de la vida de Jesús.

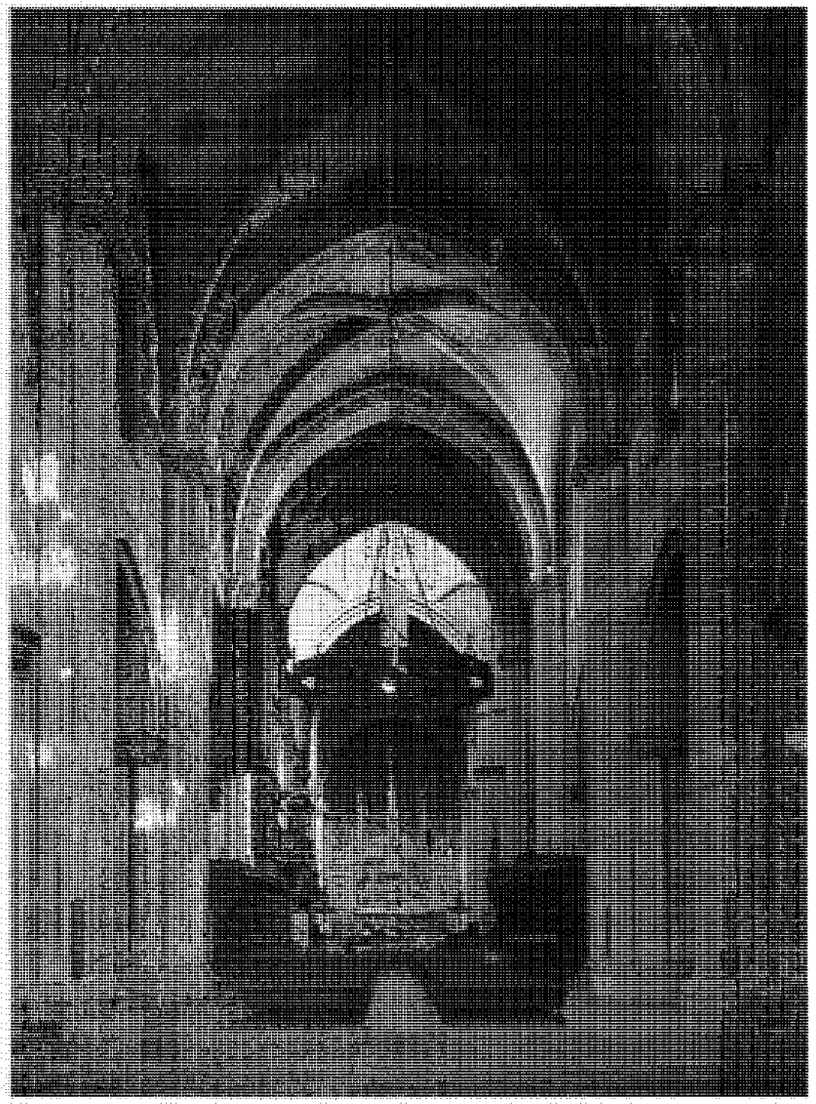
[1] Estas estatuas son de dos épocas distanciadas por un siglo entero. Las principales hízolas un desconocido escultor de Gerona en 1278 y las otras Jaime Cascalls, de Barcelona, en 1375.

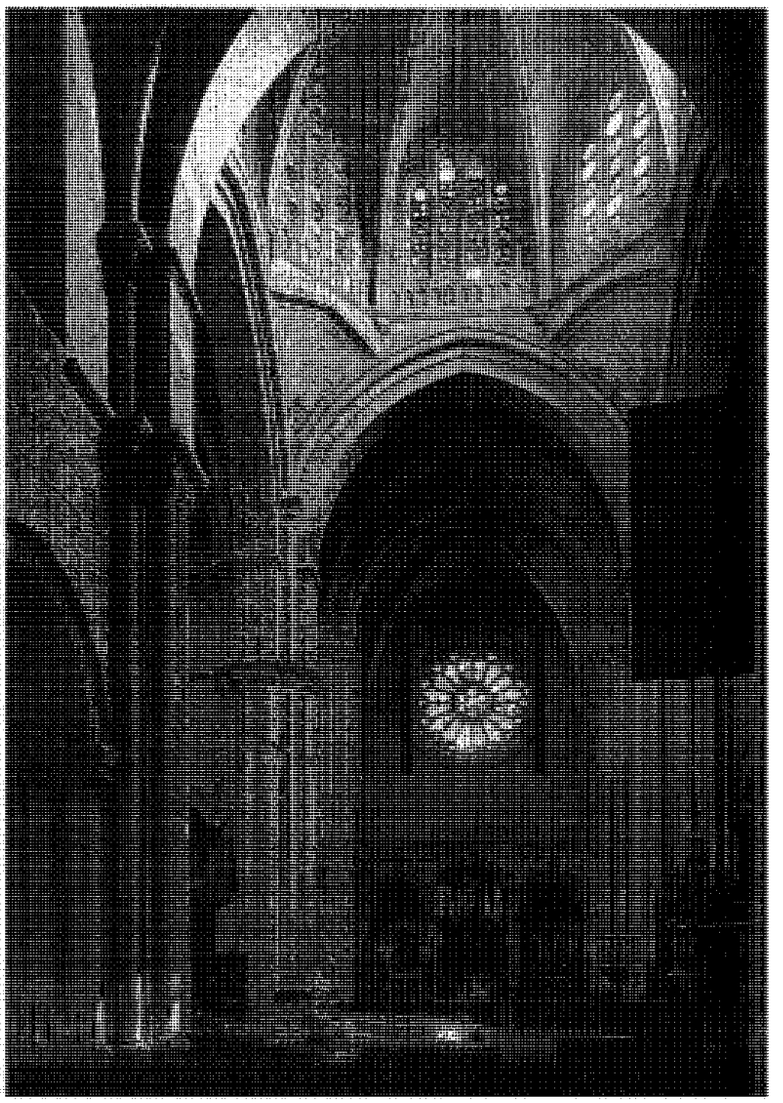


Tarragona. Fachada principal.

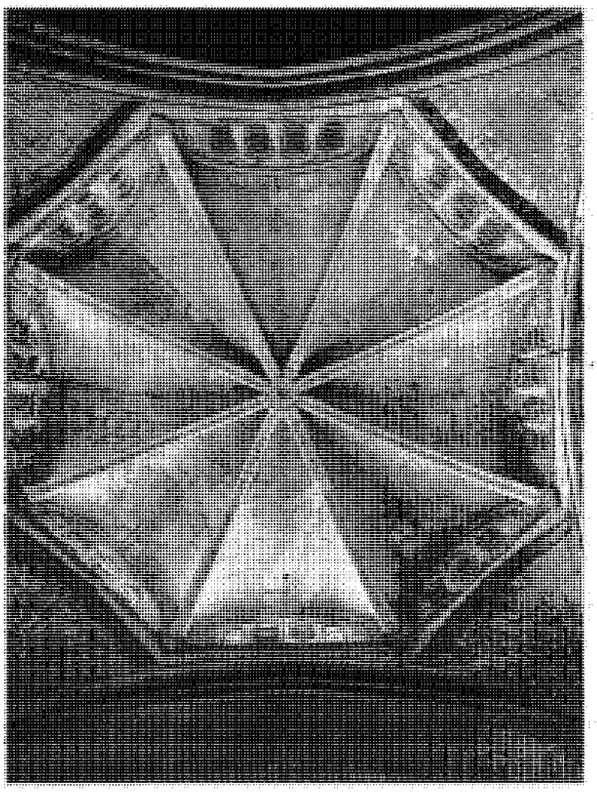
En el interior de este gran templo, la nave central es más grandiosa en cubicidad y elevación que sus laterales[2]. Éstas quedan separadas de aquélla por 12 pilares en haces de columnas. En los capiteles aparecen ecos del arte hispano-musulmán. Sobre ellos arrancan los arcos fajones y torneros que estructuran el abovedamiento de la catedral, observándose en muchos casos el encuentro del esquema románico, que presidió la planta y sus alzados, con el nuevo sistema protogótico de bóvedas nervadas. Hay además crucero, y tras otro tramo, con puertas laterales al claustro (lado del Evangelio) y a la sacristía, el gran ábside semicircular con numerosos ventanales, más allá

[2] La nave central es de 16,50 metros, o sea, doble que cada una de las laterales. Éstas tienen 13 metros de altura hasta sus bóvedas, y la central 26, más 12 la cúpula o cimborrio del crucero. La longitud de esta catedral es de más de 100 metros desde el hastial hasta el ábside de cabecera, inclusive; es decir, de dimensiones muy notables y superiores a las de muchas catedrales de España y Europa.





Tarragona. Vista de la nave central, hacia la cabecera (izquierda), y del crucero.



Tarragona. Interior del cimborrio.

que los absidiolos laterales. Sobre el tramo imediato al ábside de la Epistola se alza la bella torre, románica y de planta cuadrada en su arranque, para terminar en un cuerpo de campanas ochavado, añadido en el siglo XIV, bajo la prelatura de don Juan de Aragón.

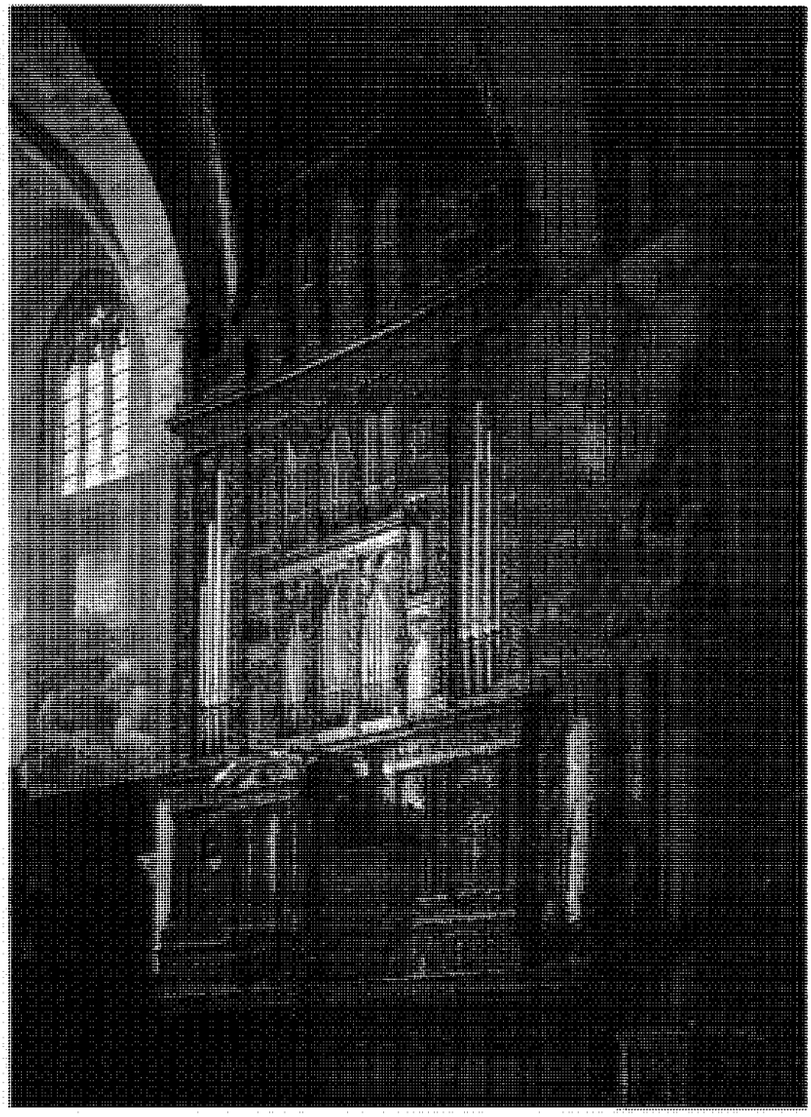
La obra del cimborrio es posterior a las de las naves de la catedral. Es prismático octógono, con elegantes ventanales con hastiales, parteluces, claraboyas caladas y vidrieras policromas, a 48 metros de altitud. El antedicho ábside es románico del siglo XII, y seguramente por él comenzaría la construcción del templo. El presbiterio se halla presidido por el retablo mayor, gótico, entre dos pequeñas puertas laterales añadidas posteriormente. Es la más bella obra de la catedral tarraconense debida al escultor Pere Johan, quien entre 1426 y 1433 labró en alabastro policromado escenas de la vida de Cristo y de la vida de Santa Tecla y tres figuras grandes de la Virgen, San Pablo y Santa Tecla. Los relieves son de un realismo expresivo verdaderamente sor-

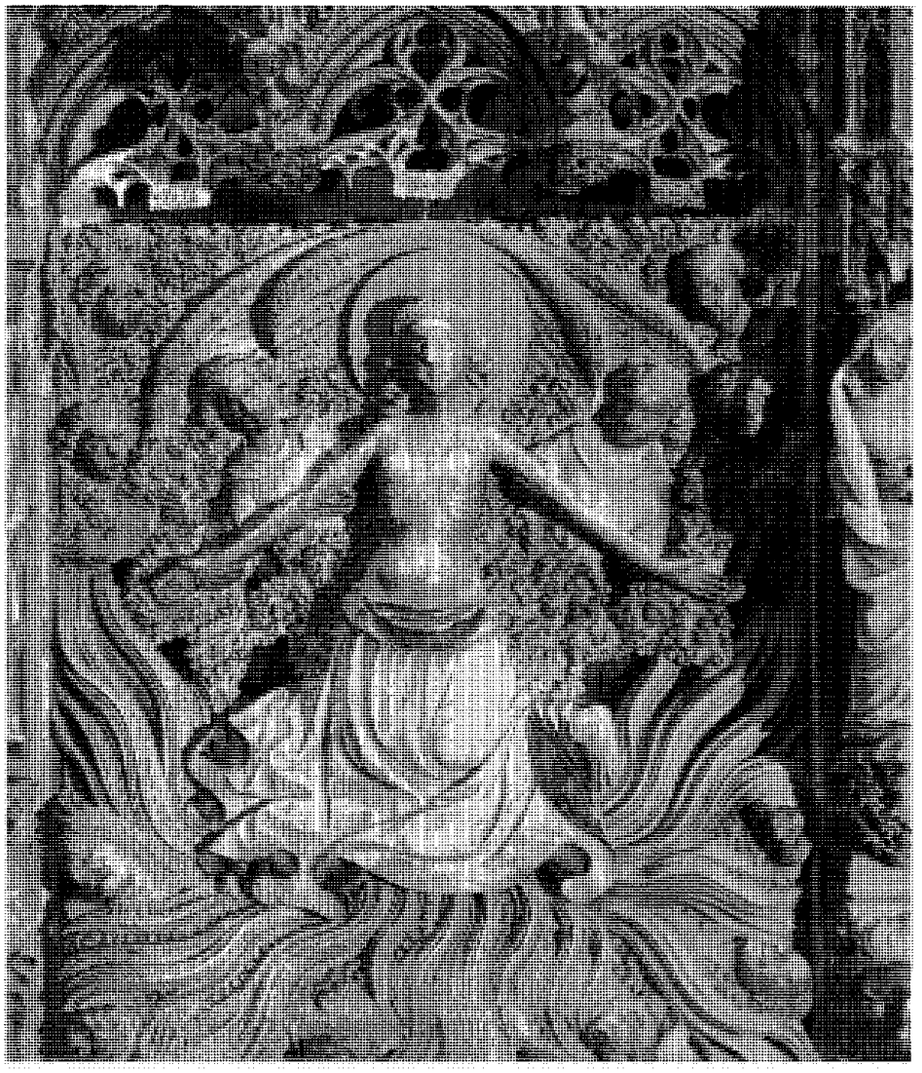
prendente. El ara del altar es una sola pieza de piedra sobre columnas románicas de basas, fustes y capiteles, que cubre un frontal del siglo XIII con relieves alusivos nuevamente a la vida de Santa Tecla, dentro de un estilo románico algo arcaizante.

En la parte delantera del presbiterio hay sepultura del infante Juan de Aragón, el tercer hijo de Jaime II (preconizado arzobispo de Tarragona a los quince años), y fallecido aquí en 1334, un trienio después de la consagración de esta basílica; su sepulcro es soberbio, con estatua yacente sobre sarcófago, cuyo rostro irradia eterna felicidad. Por las antedichas puertas laterales del retablo mayor se pasa a su trasaltar, para reserva del Sagrario, que en 1697 costeó el arzobispo fray J. Llinás. Allí está la tumba del arzobispo Cipriano, del siglo VII, en urna de época posterior. Frente al presbiterio y ocupando dos tramos de la nave central aparece el coro, profusamente ornamentado y con sillería coral alta y baja, y bien tallada, durante el episcopado de don Pedro de Urrea (1445-1489) y reinado de los Reyes Católicos.

La labró por 65.000 sueldos Francisco Gomar (escultor zaragozano), con roble de Flandes, durante catorce años, desde 1478 al 1492. Sobre el facistol destacaba el gran Crucifijo que Miret modeló en 1587. El coro se hallaba cerrado en su día por un trascoro que, desde 1962, junto con los sitiales que en él se apoyaba y la gran silla episcopal renacentista, se encuentran instalados en el presbiterio. Al órgano del siglo XV sucedió el actual, de grandes proporciones, interviniendo en su ejecución varios artistas en la segunda mitad del siglo XVI. Las puertas que cierran su flautado las pintaron, por ambas caras, Pedro Pablo y Pedro Serafín. La traza del gran monumental

Tarragona. Vista de la sillería del coro, labrada por Francisco Gomar (izquierda), y del órgano.





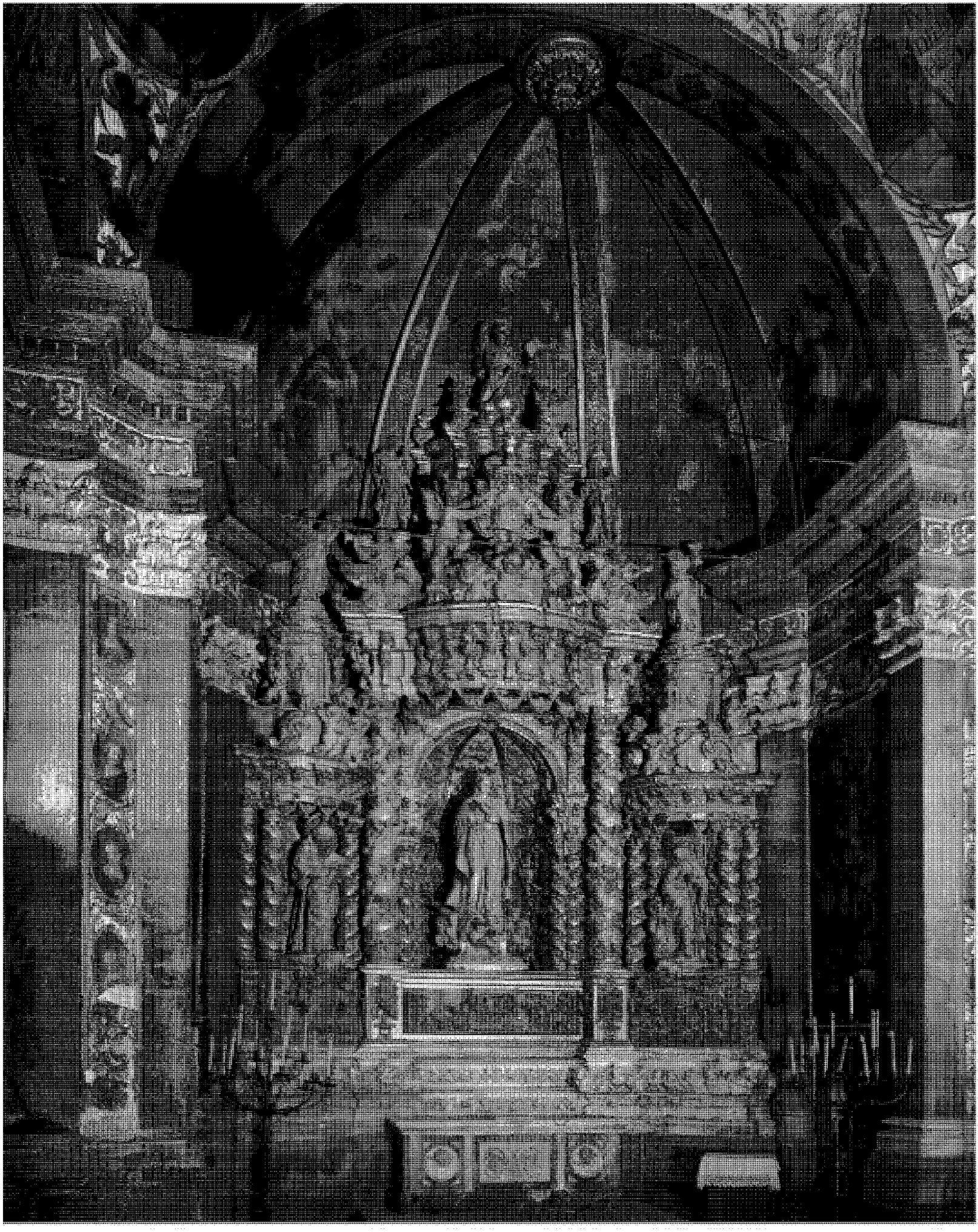
Tarragona. Detalle del frontal de Santa Tecla.

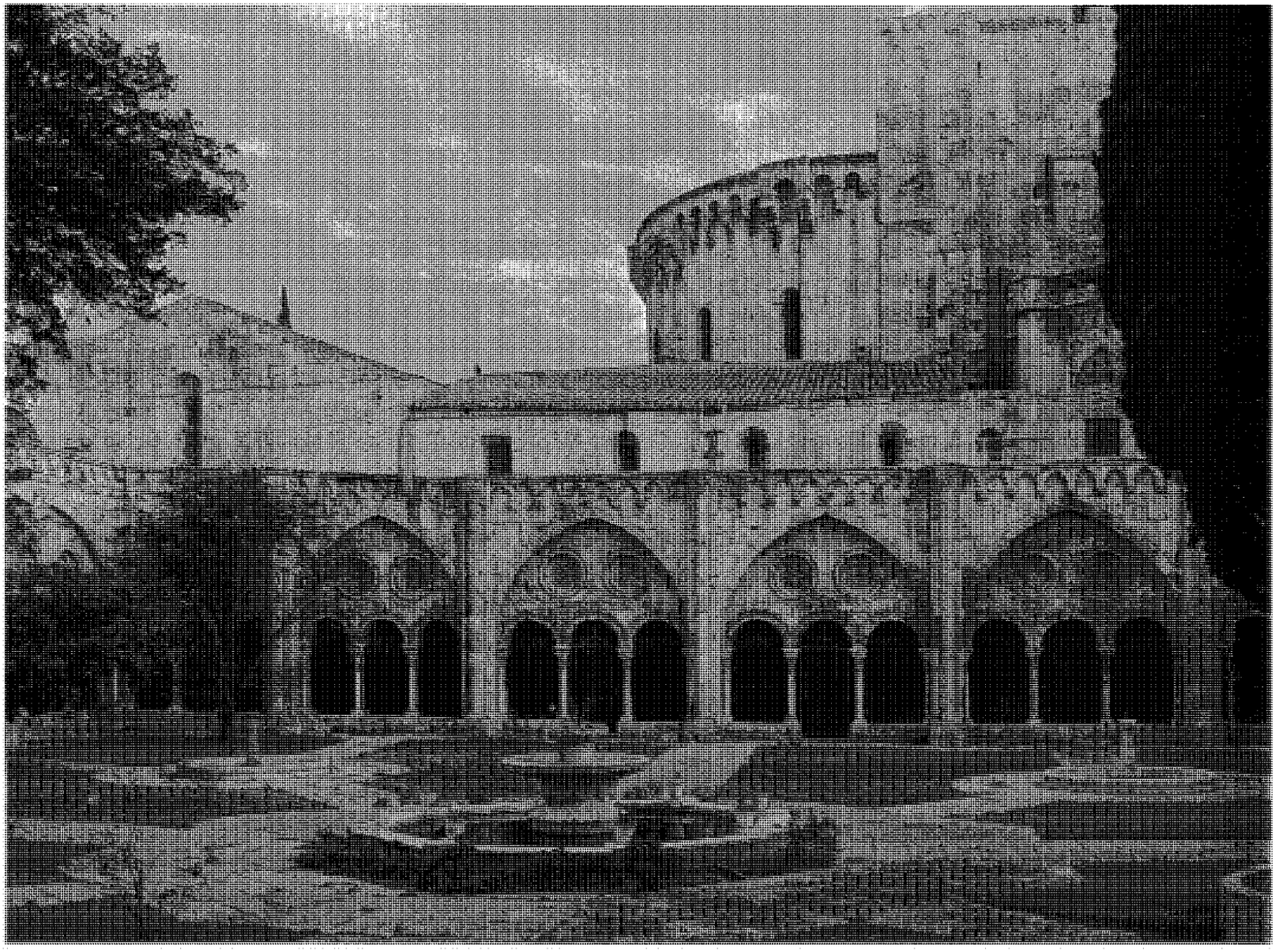
mueble se debe al arquitecto Jaime Amigó. La trompetería fue sustituida a comienzos de nuestro siglo por otra moderna.

Las capillas laterales del templo metropolitano son numerosas e interesantes, hasta tal punto que una detenida visita a ellas haría interminable este sintético relato. Nos limitaremos a recordar que fueron dedicadas a Santo Tomás (antiguamente a la Magdalena), la Anunciata, San Fructuoso, Inmaculada Concepción de María, San Juan, Santos Cosme y Damián, Santa Bárbara, San Olegario, San Lucas, Cristo de la Salud, Virgen del Rosario, Santa Filomena, la Presentación, San Francisco, Santa Tecla, San Miguel. La del baptisterio (dedicada en 1341 a las Vírgenes por su fundador el arzobispo A. Cescomes) es de estilo gótico, como el desaparecido retablo del siglo XIV. La capilla del Santísimo Sacramento, sita como prolongación de un brazo del crucero y con arco triunfal de acceso, es de grandes proporciones, con capillas y retablos laterales; la fundó el arzobispo Antonio Agustín en lo que fue refectorio del Cabildo en comunidad, junto al claustro, en 1582. Se alumbra por linterna abierta sobre la propia bóveda de cañón. El retablo principal del Sagrario es de mármoles alabastrinos y tiene bellas estatuas de profetas labradas por Nicolás Larraut y Domingo Albrion, así como relieves de la Pasión, en bronce, obra de Felipe Voltes. Las pinturas son de Isaac Hermes y en un nicho se encuentra el magnífico enterramiento renacentista del gran humanista que fue Antonio Agustín.

Frente a la capilla del Sacramento, y al otro extremo del crucero, hallamos las capillas del canónigo Barceló, que responden a un gótico de finales del siglo XV, albergando un calvario igualmente tardomedieval, cuyo Cristo es conocido como de la Salud. En este mismo lado de la Epístola vamos a señalar la existencia de la Capilla de Santa Tecla, que es pieza principal dentro de la arquitectura dieciochesca en España, donde el arquitecto José Prats y el escultor Carlos Salas transformaron a partir de 1760 el antiguo baptisterio en capilla de la titular de la catedral. La iniciativa se debió al arzobispo Manuel de Samaniego, si bien fue don Jaime Cortada quien la pondría en ejecución. Si bien se mantienen muchos elementos de tradición barroca, la capilla de Santa Tecla está claramente inspirada en los aires renovadores del neoclasicismo: materiales pétreos de gran nobleza, esculturas y relieves en blanco, pilastras de orden compuesto con su entablamento correspondiente, fuerza de la gran cúpula que cierra este ámbito, etc. Esta transformación obligó a trasladar la pila bautismal a la primera capilla a los pies, que es de bella traza gótica (s. XIV), en cuyo centro se halla enterrado su fundador don Arnaldo de Ces Comes, estando cerrada la capilla con la reja que en otro tiempo protegía el presbiterio. Entre el baptisterio y la inmediata capilla de San Miguel (s. XIV), se levanta el sepulcro del cardenal Gaspar Cervantes de Gaete, fundador de la Universidad de Tarragona en el siglo XV. Dicha capilla de San Miguel cuenta hoy con un magnífico retablo gótico, de mediados del siglo XV, perteneciente al gran pintor Bernardo Martorell. En el lado del Evangelio destaca la capilla de la Inmaculada Concepción, cuya arquitectura barroco-clasicista pudo muy bien

Tarragona. Interior de la capilla de la Inmaculada Concepción.





Tarragona. Vista del claustro.

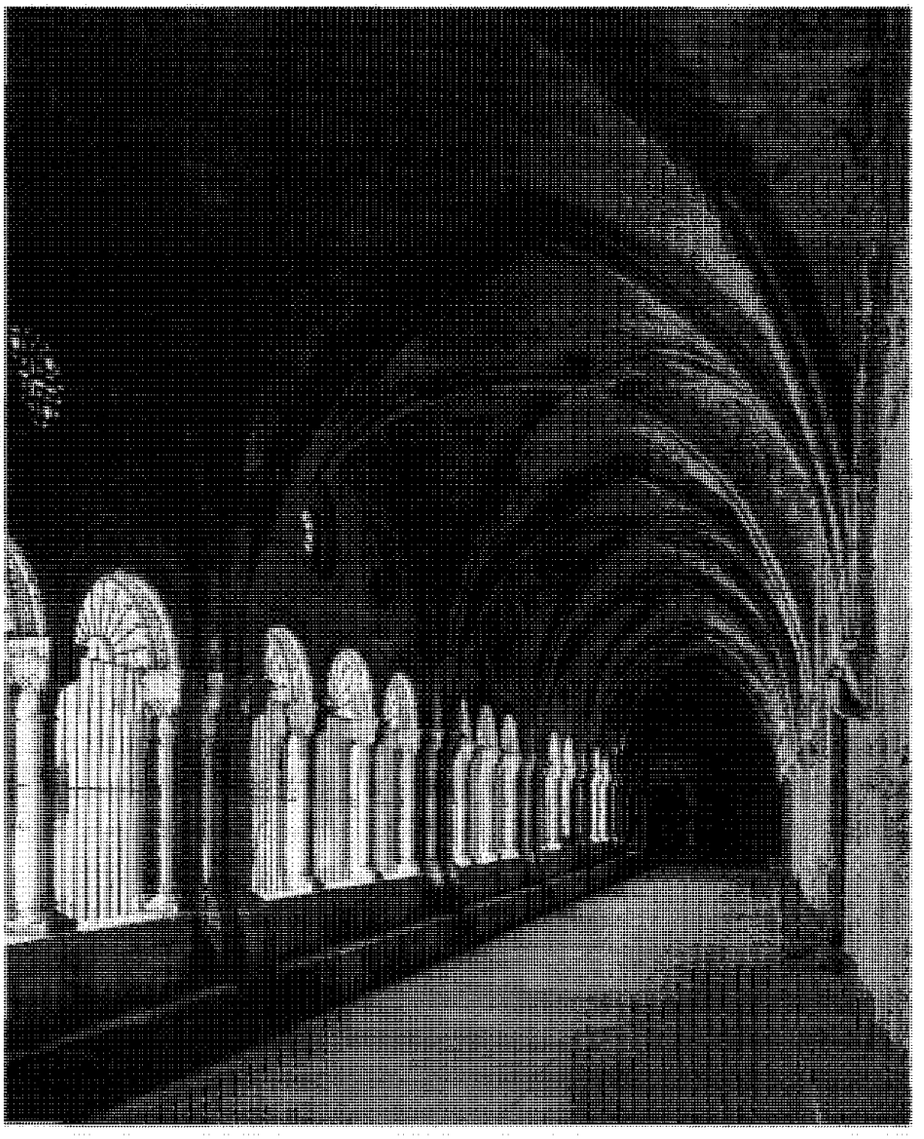
tener de estímulo a los autores de la de Santa Tecla, a la que hace «pendant». El retablo de Luis Borrasá (s. XV), el grupo del Santo Entierro (s. XV), hoy reinstalados en otras tantas capillas, hacen ineludible la visita completa a la catedral. Pero la más hermosa capilla de la catedral, después de la mayor, es la de Santa María (vulgo, de los Sastres), junto al presbiterio y en el absidiolo de la nave del Evangelio. Es obra encantadora, de mediados del siglo XIV, del más puro estilo ojival, con aditamentos del XV. Además de su bella arquitectura llama nuestra atención el sencillo pero atractivo retablo, en alabastro, que en 1368 terminó el escultor Aloy. En sus relieves y en torno a la imagen de la Virgen se representan escenas de su vida y de la de Cristo, dentro de un sencillo estilo narrativo.

En efecto, lo que hoy es capilla del Corpus fue en su día Sala Capitular, con una entrada y ventanales del mismo carácter románico que todo el cuerpo bajo del claustro. No obstante, su interior, que por cierto conserva incorporado a su fábrica un muro romano, lleva una bóveda apuntada, añadiéndosele en 1330 un ábside gótico a fin de convertirlo en capilla. Actualmente cumple las funciones de sala del museo diocesano, donde se reúnen las más variadas piezas, desde testimonios prehistóricos hasta tapices de los siglo XV al XVII, pasando por todo tipo de objetos litúrgicos (cruces, libros de coro, bandejas, etc.), lienzos, tallas, tablas, etc. De entre los tapices del museo debe recordarse muy especialmente el llamado de la Buena Vida, salido de los talleres de Arras (1460-1480), e instalado en la actual Sala Capitular. Otros objetos notables, especialmente esculturas medievales y renacentistas, se encuentran en la capilla claustral de Santa Tecla. El pequeño tesoro catedralicio

puede verse en la sacristía «menor», bajo un soberbio artesanado mudéjar del siglo XIV.

Inmediata a la capilla de los Sastres se encuentra la portada del claustro, labrada en mármol, que ofrece un tipo románico muy sencillo y característico, en el que sobre el arco de paso propiamente dicho se suman tres arquivoltas lisas sobre columnas, mientras que aquél descansa sobre las jambas del vano real. Éste está dividido por un parteluz en el que apoya un magnífico y potente dintel de mármol de veta horizontal, y sobre él un tímpano con Cristo Majestad y el Tetramorfos. En sus capiteles, escenas de la vida de Cristo, finamente ejecutados. Bajo esta puerta pasamos al monumental claustro, de planta rectangular (47 × 46 metros), cuyas crujías desde el patio llevan seis arcos apuntados, góticos, que cobijan cada uno series de tres arcos románicos, de medio punto, y parejas de óculos, éstos con finísimas labores caladas, de inspiración mudéjar algunos de ellos. Los mencionados arcos románicos descansan en parejas de columnas, cada una con su capitel, cimacio e imposta correspondiente, sobre los que se esculpieron cientos de escenas religiosas y profanas, animales, especies vegetales fantásticas, todo de un interés para la historia de la escultura románica verdaderamente excepcional. La obra del claustro parece que la empezó el arzobispo Bernardo Tort, entre 1146 y 1163, estando ya muy avanzada durante el arzobispado de Rocaberti, cuando se trabajaba en el abovedamiento de los corredores, con bóvedas góticas cuatripartitas, con nervios de fuerte sección.

Antes de recorrer las capillas debemos detenernos ante el conocido relieve hispano-musulmán (900) que, con una inscripción en árabe, nos recuerda su procedencia de la antigua mezquita tarraconense, la cual a su vez se levantó sobre una iglesia visigoda anterior. Restos de elementos arquitectónicos romanos, se empotraron en este mismo muro de la crujía de Poniente. Capillas de Nuestra Señora de las Nieves, del Salvador, de la Virgen del Claustro (con bella talla policromada, gótica), de Nuestra Señora de la Guía, de la Magdalena, de San Ramón y del Corpus Christi. Esta última es sin duda la de mayor interés tanto desde el punto de vista arquitectónico como por lo que en ella se custodia.



Tarragona.
Interior de una de las galerías del claustro.

En sepulturas, las hay de mérito en Arte e Historia. Entre ellas la del cardenal-arzobispo de Mesina y Tarragona, G. Cervantes Gaeta (1575); la del cardenal J. Cardona, la del arzobispo-virrey Juan Terés y las de otros prelados tarraconenses, así como las de Pedro Copons, Pedro de Sagarriga, entre otros muchos personajes.

BIBLIOGRAFÍA

BATLLE (P.): *La catedral de Tarragona* (León, 1979).

MORERA (E.): *Memoria o descripción histórico-artística de la S.I.C. de Tarragona* (Tarragona, 1904).

RUIZ TORTA (J.): *La Catedral de Tarragona* (Barcelona, 1931).

VICENS (F.): *Catedral de Tarragona* (Barcelona, 1970).

Tenerife.
Retablo de la
Virgen de los Remedios.

Tenerife

Hay en las islas Canarias, además del de Las Palmas, otro templo catedral que es el de La Laguna, que se estableció en la antigua parroquial de Los Remedios; espacioso templo de cinco naves, ricamente ornamentado y alhajado con buenas pinturas y vistoso retablo mayor, de arte flamenco, y excelentes tablas. Es notable el ángel de mármol que sustenta el púlpito. La hermosa fachada de piedra de sillería de este templo parroquial y catedralicio se labró después de establecerse en él el Cabildo. La sede del antiguo obispado de Tenerife, segregado del de Canarias, erigida por bula pontificia de febrero de 1818 y Real auxiliatoria de agosto del siguiente año, se asentó en esta ciudad, haciendo extensiva su diócesis a las islas de Tenerife, Gomera, Palma y Hierro. La catedral se dedicó a la Natividad de Nuestra Señora, con el título de Los Remedios, en el centro de esta ciudad de San Cristóbal de La Laguna, por las antedichas bulas de Pío VIII y Real auxiliatoria de Fernando VII, siendo su primer obispo el doctor L. Folgueras Sión, consagrado en 1825. La fachada se rehizo a partir de 1813 en que se trajeron planos de Madrid que fueron interpretados en La Laguna por Juan Nepomuceno y Pedro Díaz. A este momento debe su actual fachada con pórtico

tetrástilo, ático y frontón, todo ello entre dos torres que se han querido ver inspiradas en ideas de Ventura Rodríguez. El interior del templo se produjeron ruinas parciales en el crucero y cimborrio en 1897 obligando a cerrar el templo. A comienzos de nuestro siglo se restauró terminándose la torre norte de la fachada (1916).

La catedral de Santa Cruz es construcción moderna de buen estilo, y en ella es de admirar el altar de los Remedios, verdadera joya de arte español del siglo XVIII, más la sala del tesoro, que guarda valiosas colecciones de orfebrería (como cálices, custodias, baldaquinos y otras piezas de plata repujada), antiguos ornamentos bordados, esculturas y otras obras de arte muy estimables.

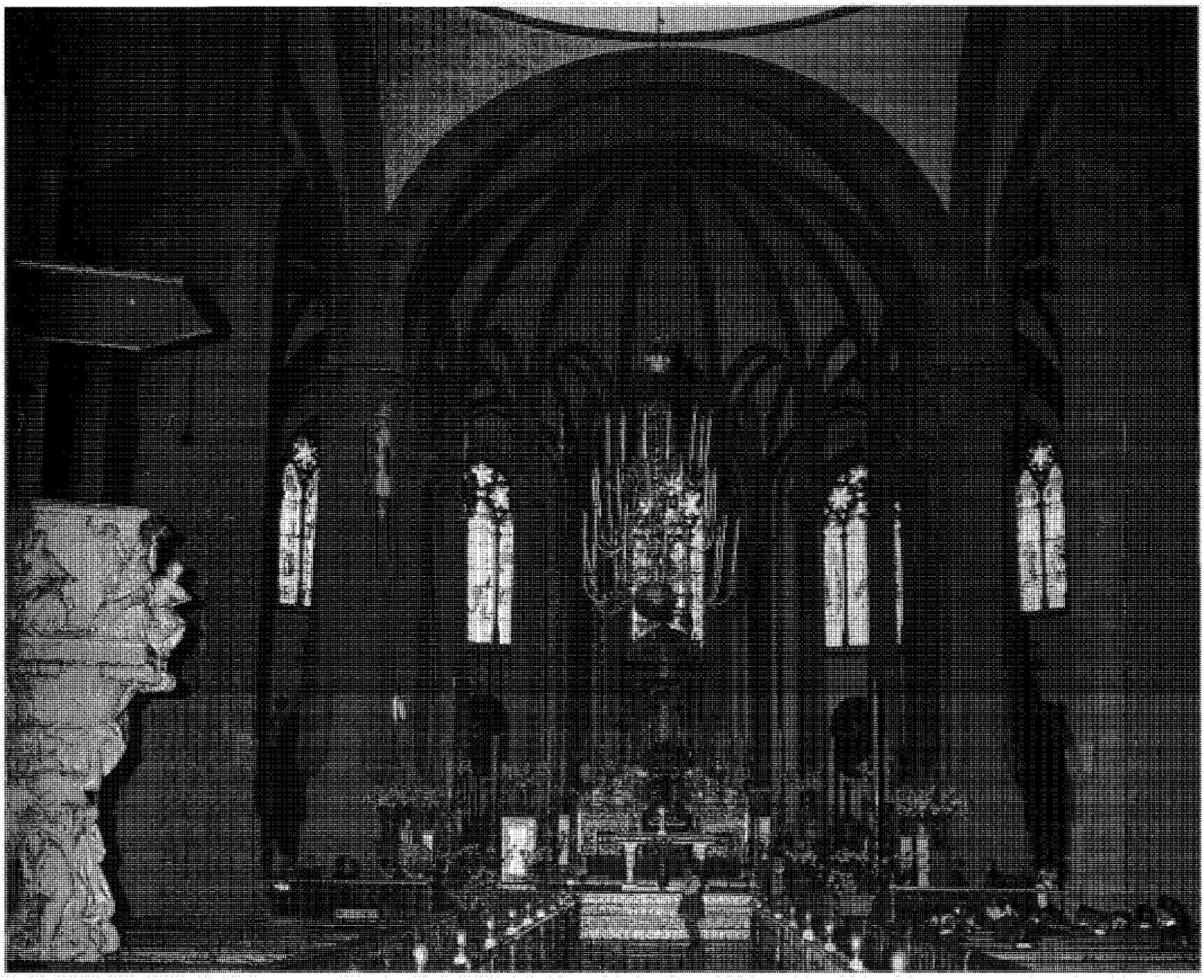
BIBLIOGRAFÍA

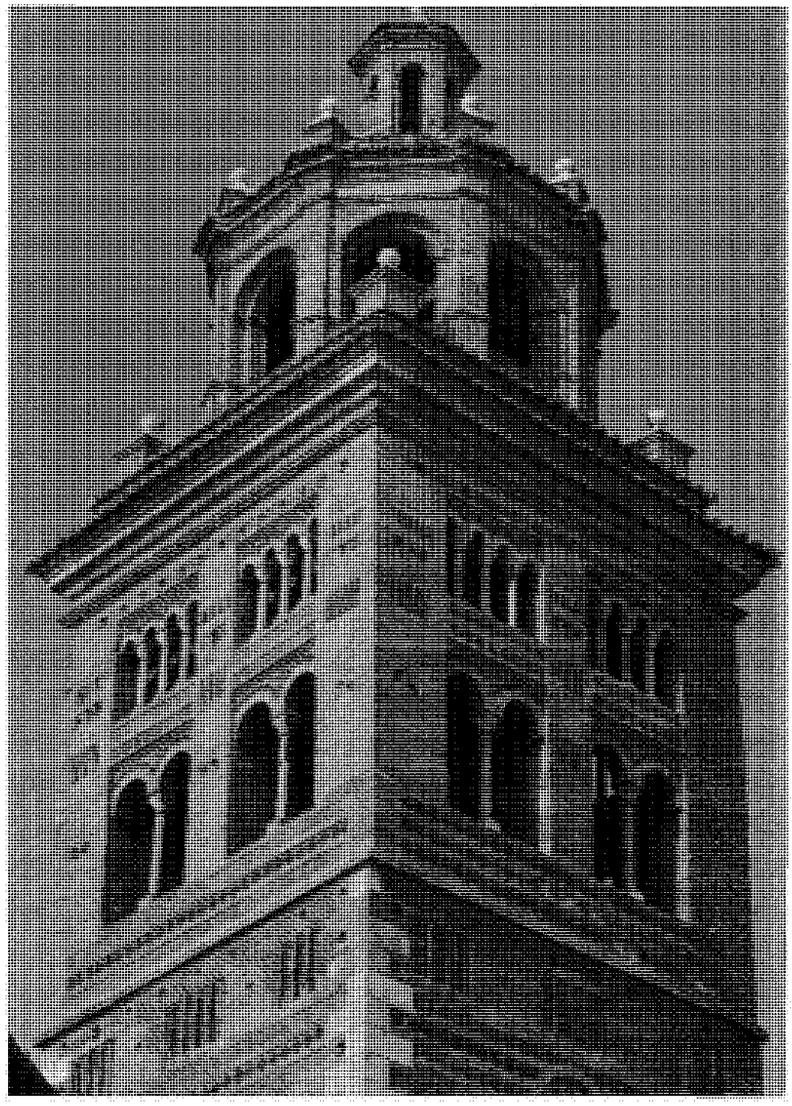
HERNÁNDEZ PERERA (J.): «Ventura Rodríguez y la fachada de la Catedral de La Laguna», *Las Ciencias* (1958).

PEREIRA (A.): *Noticia histórica de la erección de la Santa Iglesia Catedral de San Cristóbal de la M. N. y Leal Ciudad de La Laguna de Tenerife*. Ms. de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna (1819).

RODRÍGUEZ MOURE (J.): *Datos históricos del Templo Catedral de Tenerife* (La Laguna, 1914).

Tenerife.
Vista del interior.





Teruel. Vista general del exterior (izquierda) y torre mudéjar.

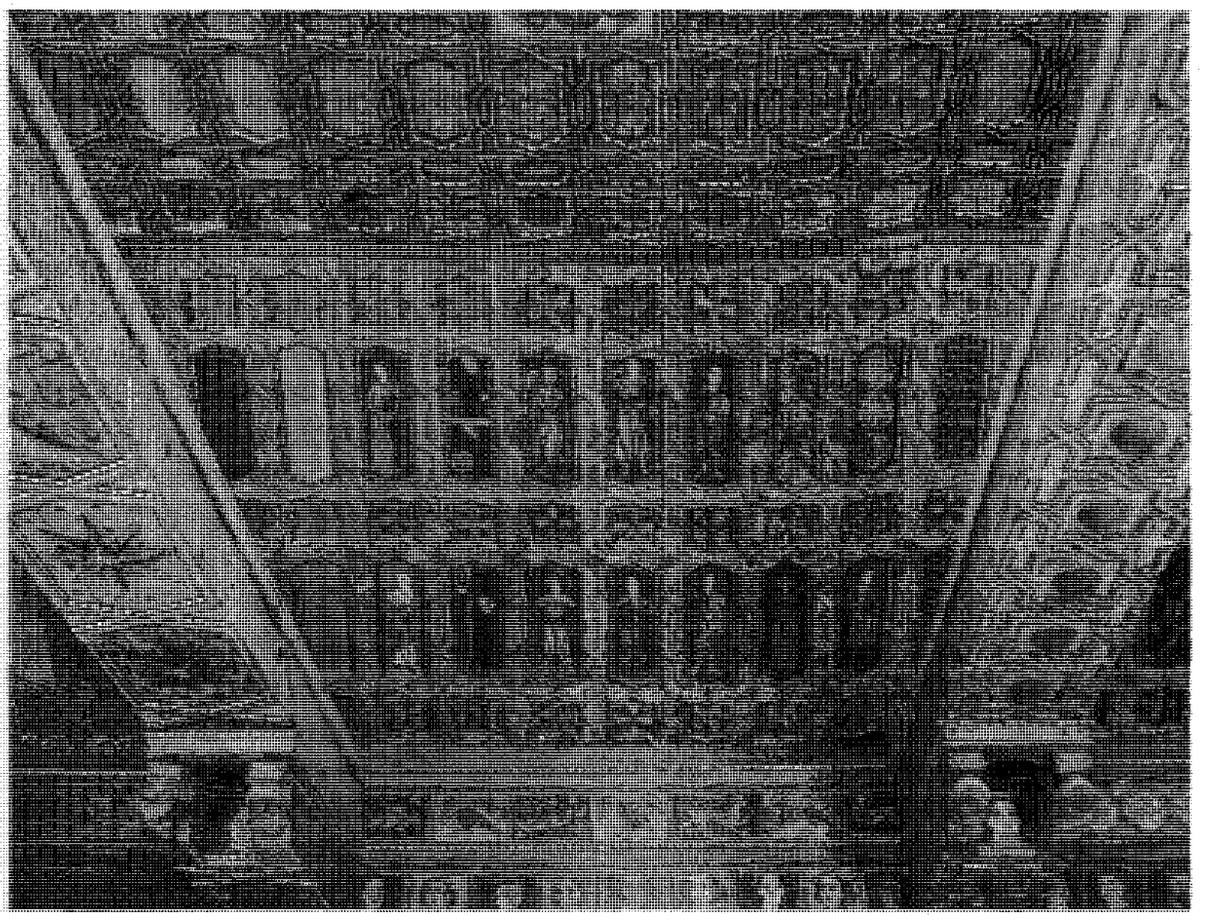
Teruel

La iglesia de Santa María de Mediavilla, hoy templo catedralicio, fue anteriormente iglesia parroquial, arciprestal, cabeza de arcedianado, iglesia colegial (1423) y finalmente catedral bajo Felipe II en 1577. Durante todo este proceso, que arranca del siglo XIII, la iglesia ha sufrido transformaciones considerables al tiempo que se le han añadido capillas y dependencias que no permiten ver hoy desde el exterior su organización primitiva. Esta fue de sencilla estructura basilical, con tres naves y tres ábsides, torre a los pies y un claustro de planta cuadrada —hoy desaparecido— en el costado sur, junto a la cabecera. Esta sufrió una total transformación, así como las zonas inmediatas, a finales del siglo XVII cuando el obispo Zolivera (1682-1700) decidió dotar de una girola que nunca tuvo el templo anteriormente. Las obras se llevaron a cabo entre 1721 y 1727, desapareciendo el claustro salvo alguna zona que se transformó en sala capitular, reordenando las dependencias que luego serían sacristías, archivo y secretaría, y abriendo capillas nuevas como la de la Virgen del Pilar. Otras adiciones más modernas, como la que hoy es portada principal, de carácter neorrománico, obra de Pablo Monguió (1909), enmascaran el viejo núcleo original. En 1953 fue objeto de una fuerte restauración. No obstante otros elementos como la gran torre, fechada en 1257, anuncian la singularidad mudéjar del templo. En efecto, dicha torre que es de planta cuadrada pero abierta en su base para permitir el paso bajo ella, es una de las primeras obras que iniciarían el largo capítulo del mudéjar aragonés. Su fábrica es de ladrillo, sobre cuerpo basamental pétreo, mostrando varios cuerpos superpuestos con arcos de medio punto en distintas combinaciones, unos reales y otros ciegos, separados por fajas con labores de la-

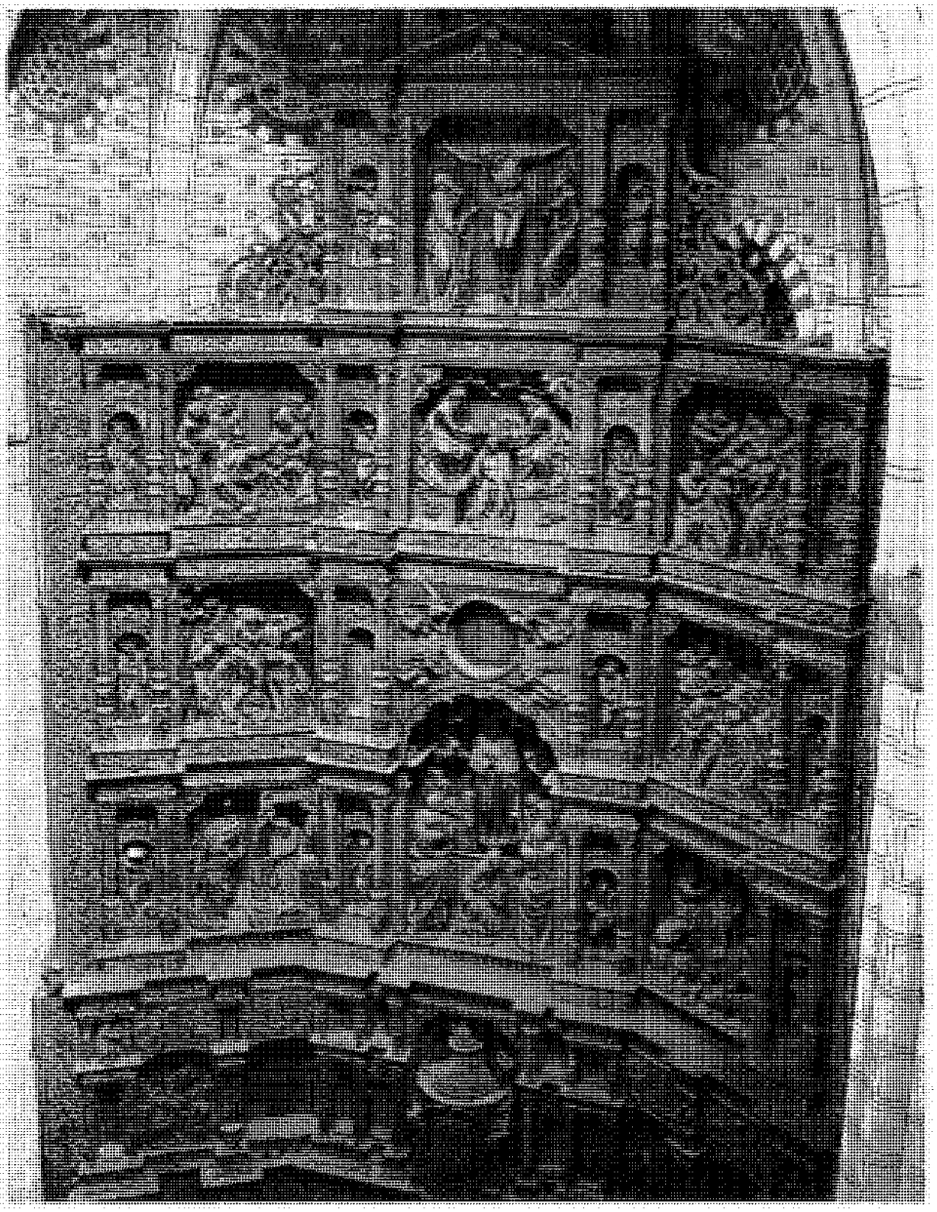
drillo, haciendo aparición también piezas de cerámica esmaltada en colores verde, negro y melado. El remate en ochavo es obra posterior, probablemente del siglo XVII. También es posible ver desde el exterior el cimborrio octogonal, construido hacia 1538 por Martín de Montalbán, obra en ladrillo cuyos contrafuertes llevan temas mudéjares en sus caras, que conviven con la decoración plateresca de los ventanales ajimezados. Interiormente el cimborrio ofrece una bella composición estrellada de clara ascendencia morisca, a base de series de arcos paralelos que cruzan el vano del cimborrio de planta ochavada, de una cara a su opuesta, librando un oculo central sobre el que se alza la linterna.

El interior del templo nos ofrece una distribución usual en otras catedrales a base de tres naves, pero en cambio es única la de Teruel en el modo de resolver su alzado ya que se trata de una estructura ligera de pilares que sostienen un artesonado de madera, de 32 metros de longitud. Es una pieza clave en la carpintería española y de la pintura medieval por la decoración que porta. La armadura es del tipo llamado de par y nudillo, con sus correspondientes faldones, tirantes, modillones, almizabe y harneruelo, todo bellamente ornamentado con soluciones geométricas y escenas pintadas con temas heráldicos, religiosos, fantásticos, y de la vida real de aquel siglo XIV en que fue pintada por varios maestros como Bernabé Alluvena, Fortín Ximénez, Pedro Guarín y Juan El Pintor.

La capilla mayor (s. XIV) de planta heptagonal está presidida por el magnífico retablo renacentista que se contrató con Gabriel Joly en 1532, quien está enterrado en la propia catedral. Su arquitectura es animada con varias calles y entrecalles, aquellas con escenas en gran relieve de la Vida de Cristo y de la Virgen, éstas con las figuras de los Apóstoles. El cuerpo de honor está dedicado a la Asunción y sobre ella aparece el óculo para la



Teruel.
Detalle del artesonado sobre la nave mayor.



Teruel. Retablo mayor, de Gabriel Joly (1532).

reserva y exposición del Santísimo, visto en otras catedrales aragonesas. El frontal de plata y el ostensorio son obras del siglo XVIII.

Por su parte el coro, en la nave central, se cierra con una reja gótica de 1491, obra del maestro Cañamadre, que anteriormente estuvo colocada en el presbiterio de donde se quitó en 1632. Cuenta con una sillería de sencilla traza que se preparó en Tarazona a comienzos del siglo XVII. La capilla más antigua, aunque también afectada por las reformas que afectaron a todo el templo, es la de las Once Mil Vírgenes, en el lado del Evangelio, fundada a mediados del siglo XIV donde se guarda un magnífico retablo gótico de la segunda mitad del siglo XV. Por otra parte la capilla de mayor monumentalidad la encontramos en el lado de la Epístola, la llamada de los Santos Reyes, precedida de una espléndida portada que apoya en dos pares de columnas, donde figura el escudo del fundador don Baltasar de Navarra, canónigo de esta catedral y luego obispo de Teruel (1632). Su altar barroco lleva una copia antigua de la Adoración de los Reyes de Rubens que justifica la denominación de la capilla. Cuenta con retablos neoclásicos así como con estatuas de las Virtudes hechas por el escultor Pascual Sánchez en 1792. Otra capilla antigua es la de la Coronación (s. XV) con retablo de hacia 1500, y entre las que dieron lugar las reformas del siglo XVIII se encuentran la del Venerable Aranda, de Santa Emerenciana, Santo Tomás de Villanueva, de la Concepción en el centro de la girola hecha en 1727 por Novella y Pérez y la de Santa Agueda. Así mismo pertenece al siglo XVIII el baptisterio, próximo a la torre, que parece deberse a un proyecto del arquitecto neoclásico valenciano Vicente Gascó (1797), quien llevó a sus muros revestimiento cerámico de Manises.

La sacristía se debe igualmente a este momento renovador y en ella se guarda el tesoro catedralicio, del que debe destacarse la custodia en plata (s. XVIII), obra barroca debida al orfebre cordobés Bernabé García de los Reyes, y labrada por encargo del arzobispo Francisco Pérez de Prado.

BIBLIOGRAFÍA

BORRAS (G.): *Arte mudéjar aragonés* (Zaragoza, 1978).

NOVELLA (A.): «El artesonado de la catedral de Teruel», *Teruel* (1965).

SEBASTIÁN (S.) Y OTROS: *Inventario artístico de Teruel y su provincia* (Madrid, 1974).

TOMÁS LAGUÍA (C.): «Las capillas de la catedral de Teruel», *Teruel* (1959).

TORRES BALBÁS (L.): «La iglesia de Santa María de Mediavilla, catedral de Teruel», *Archivo Español de Arte* (1953).

Toledo. Vista aérea.

Toledo

El padre Mariana cuenta en su *Historia General de España,* cómo por la imprudencia y temeridad del arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sedirac, estuvo aquella ciudad «en condición de perderse» al poco de haber sido reconquistada (1085). La razón fue que habiendo prometido el rey Alfonso VI conservar y respetar la mezquita mayor de Toledo, según se recogió en las capitulaciones que hicieron posible la entrega de la ciudad sin derramamiento de sangre, el arzobispo y la reina doña Constanza enviaron gentes para que con las armas se adueñaran de la mezquita aprovechando la ausencia del monarca. De este modo se reinicia la historia de la Catedral Primada de Toledo, excepcionalmente dotada por el rey con cuantiosísimas rentas que explican la riqueza de la «Dives Toletana». No obstante durante muchos años no se debieron hacer obras notables en la mezquita, salvo las indispensables para organizar allí el culto cristiano, cambiando simplemente la orientación del que ahora sería testero de la mezquita-catedral para instalar allí la capilla mayor. Así permanecería hasta el siglo XIII cuando reinando Fernando III y siendo arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada, se puso solemnemente la primera piedra del nuevo templo catedralicio, en 1227. Las obras se prolongarían durante mucho tiempo, pudiendo darse por concluidas, en lo que al cuerpo arquitectónico del templo se refiere, al finalizar el siglo XV, bajo el mandato del Cardenal Mendoza, hacia 1493, fecha en que se cierran las últimas bóvedas a los pies de la nave mayor.

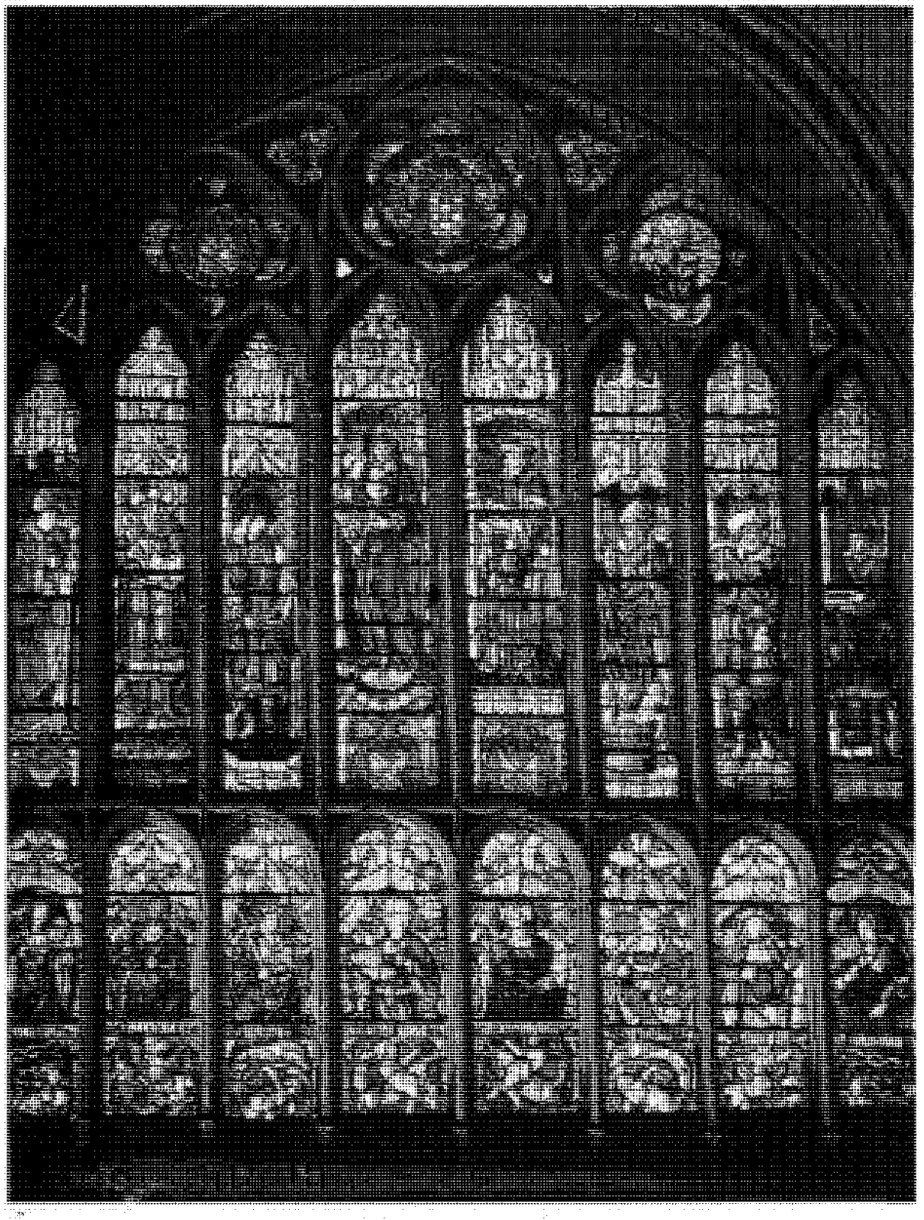
Durante todos estos años fueron muchos los maestros mayores de la catedral, comenzando por los nombres más antiguos como el maestro

Martín, documentado en 1227, a quien se atribuye ahora la traza general del templo, después de habérsele asignado durante mucho tiempo a Petrus Petri, quien aparece trabajando en la catedral en la segunda mitad del siglo XIII. De este último nos queda un interesante testimonio escrito en latín, en el que se dice que falleció en 1291 y, lo que es más importante, que había sido «maestro de la iglesia de Santa María de Toledo, y hombre de grande fama y costumbres: el cual construyó este templo, y aquí descansa, porque quien trazó tan admirable obra, no puede temer el comparecer ante la presencia de Dios». En aquella fecha debía estar ultimada la gran cabecera y parte del crucero, si bien las naves y capillas laterales, así como las torres y portadas se irían ejecutando lentamente a lo largo de los siglos XIV y XV. Al siglo XIV corresponde igualmente al comienzo del claustro, iniciado en 1389 por el maestro Rodrigo Alfonso. A éste sucedería Alvar Martínez, que inicia la serie de maestros que trabajarían en el siglo XV como son Hanequin de Bruselas, Martín Sánchez Bonifacio, Juan Guas y Enrique Egas, este último nombrado maestro mayor en 1496. Otros muchos arquitectos intervendrían en la catedral desde el XVI al XVIII, pero reservamos sus nombres y actividad para más adelante.

Aquel gran templo gótico que debió trazar el maestro Martín y pudo modificar Petrus Petri, o Pedro Pérez, ocupaba toda la superficie de la antigua mezquita dando lugar a una espaciosa iglesia de cinco naves, crucero y doble girola, ésta y aquéllas con sus correspondientes capillas. En la distribución de las naves se produce un hecho anómalo cual es la menor anchura de las intermedias respecto a las dos extremas, hecho éste que es interpretado por Chueca como resultado del deseo capitular de hacer coincidir el nuevo templo con el total del solar de la mezquita. Pese a que todo el interior guarda una unidad estilística grande, pueden observarse a simple vista algunos cambios notables en la planta y alzados entre la cabecera, que haría el maestro Martín, y el comienzo de las naves donde hemos de ver a Petrus Petri. El primero se nos presenta como un arquitecto conocedor de las grandes catedrales góticas francesas (París, Bourges y Le Mans, principalmente), que nos dejó una obra maestra en la solución constructiva de la doble girola, donde encontramos tramos triangulares alternando con otros rectangulares, a los que se abren capillas pequeñas y grandes respectivamente. Toda esta zona acusa rasgos de estirpe francesa, en la proporción de los huecos, esbeltez de los apoyos, capiteles y otros detalles. No obstante, algunos elementos tales como el triforio se tiñen de acentos locales a juzgar por sus arcos polilobulados de clara inspiración mudéjar. El triforio desaparecería luego a partir del crucero, en la obra de Petrus Petri, donde también se hacen más gruesos los pilares y pierden galanura los arcos fajones de la nave central, acusando con ello una menor seguridad en el manejo de las soluciones góticas. Todo el abovedamiento de las naves es muy

Toledo. Puerta del Reloj.

Toledo. Fachada principal.



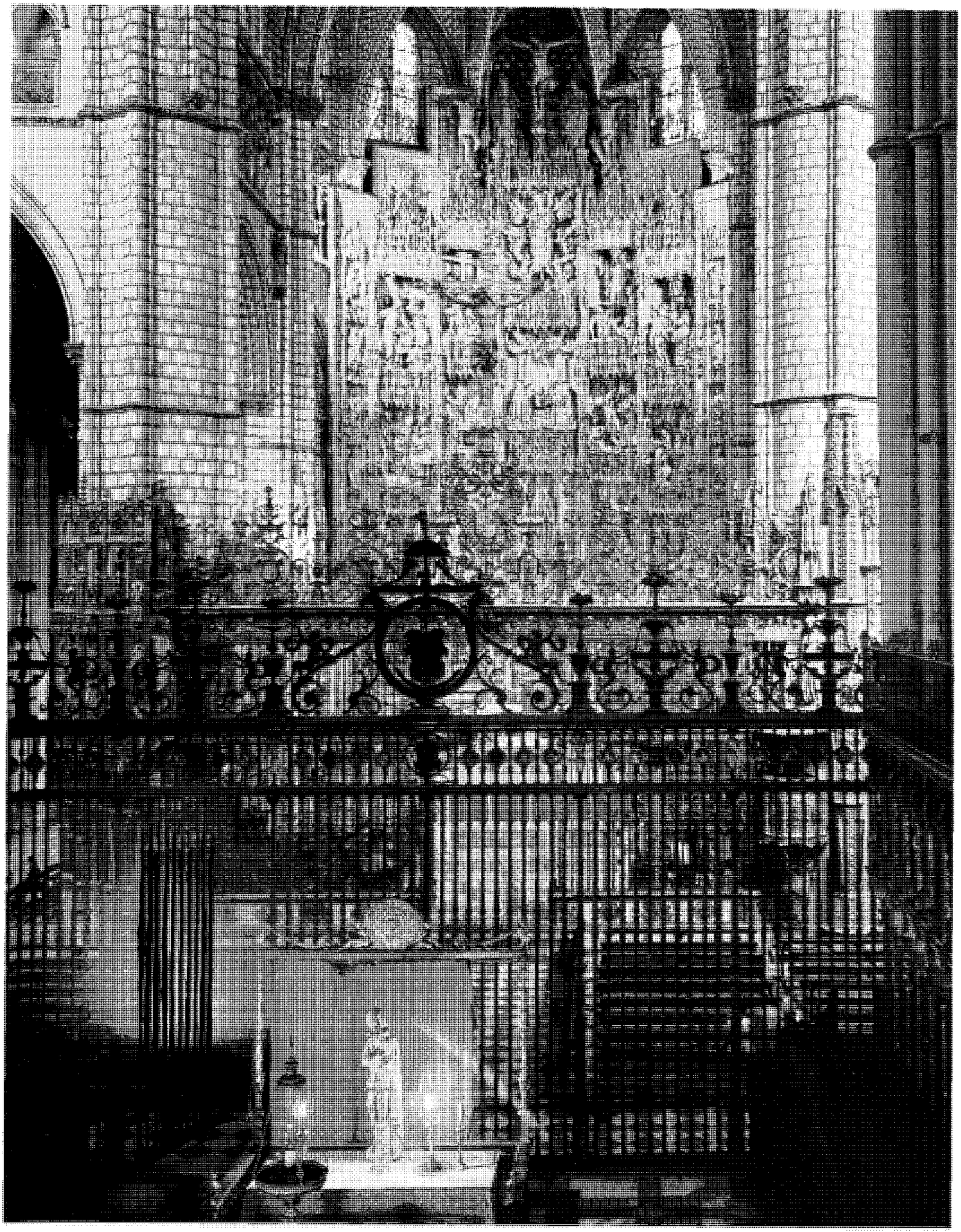
Toledo.
Vista de las vidrieras.

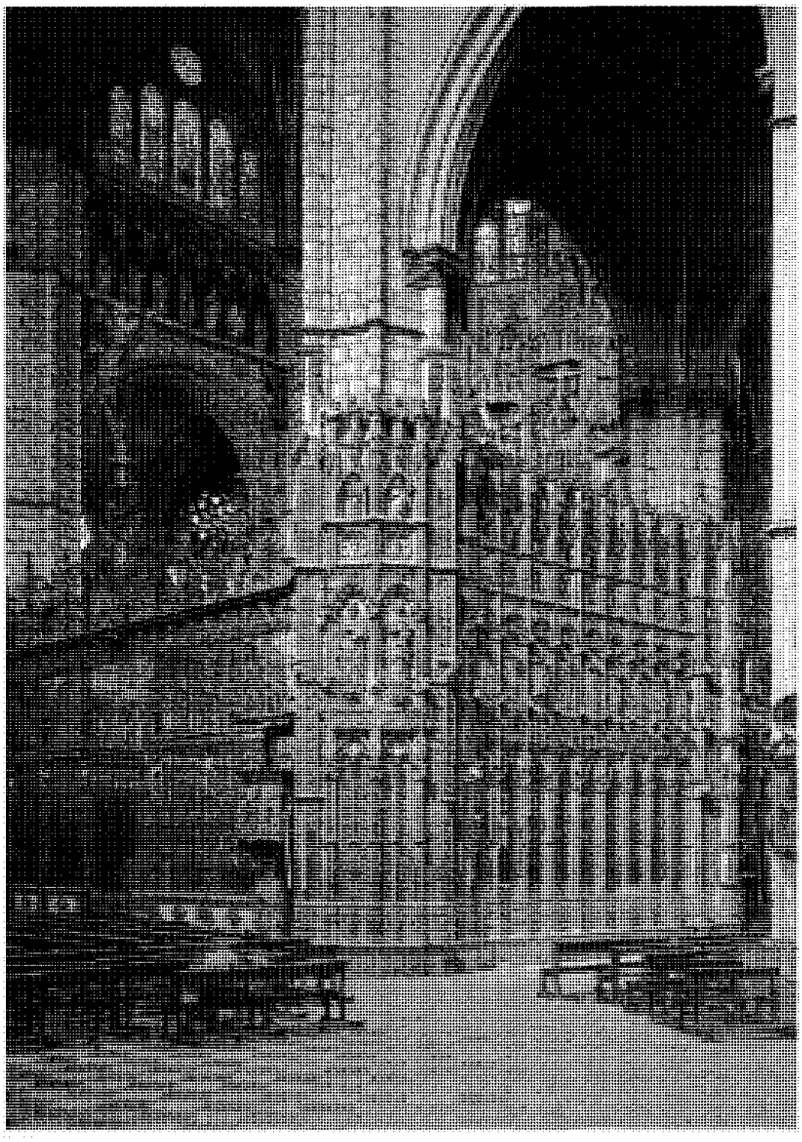
sencillo a base de bóvedas cuatripartitas excepto en el tramo del crucero que se refuerza con terceletes y las dos que cubren la capilla mayor. El diferente diseño de los ventanales del claristorio, deja ver los cambios de criterio que llevaron a la eliminación del triforio para hacer aquéllos más amplios. Éstos llevan magníficas vidrieras, siendo las más antiguas del siglo XIV. En el XV trabajaron en ellas Dolfin, Pedro Bonifacio y el maestro Enrique, siendo Nicolás de Vergara el más notable de los maestros del siglo XVI, autor de las vidrieras del rosetón del brazo sur del crucero.

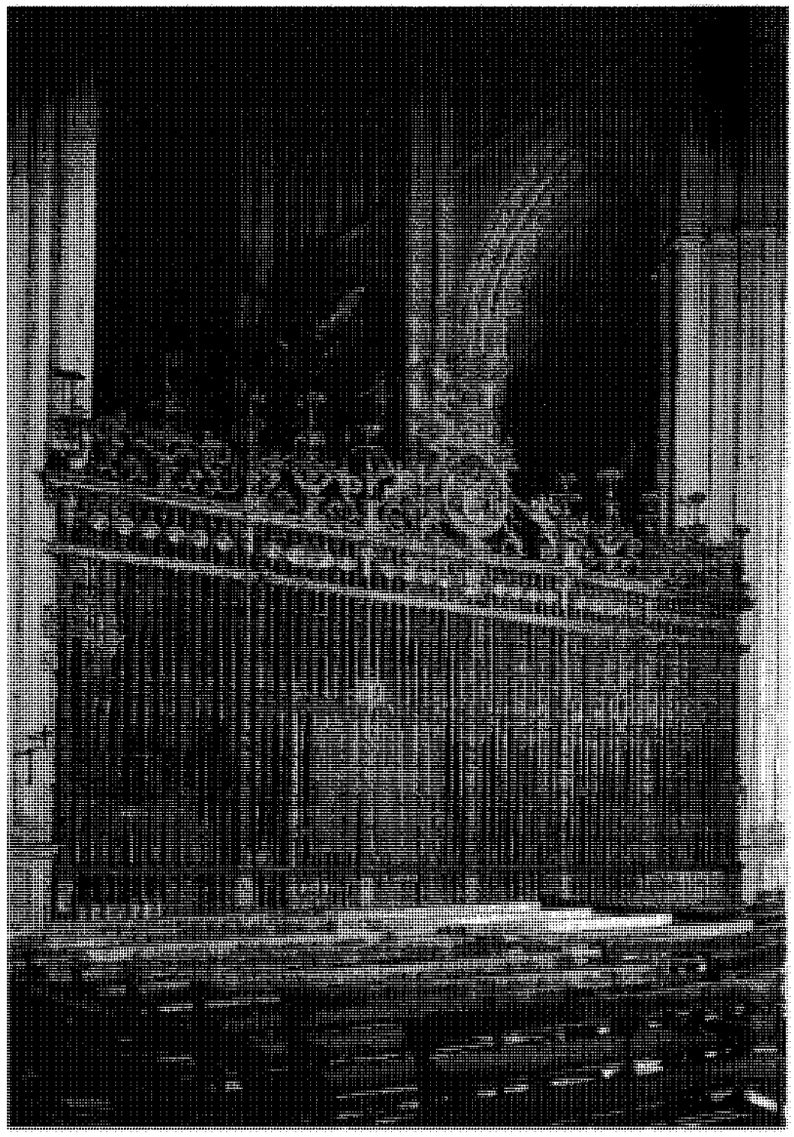
La capilla mayor reúne un riquísimo conjunto de obras artísticas de primer orden, comenzando por la gran reja renacentista, obra de Francisco Villalpando (1548), autor igualmente de los dos púlpitos inmediatos a aquélla, cincelados con un primor que escapa a todo elogio. Villalpando muestra en estas obras su profundo conocimiento del repertorio formal del temprano manierismo italiano. El monumental retablo fue encargo de Cisneros a un grupo de artífices (arquitectos, escultores, doradores y pintores) entre cuyos nombres se encuentran los de Enrique Egas, Pedro Gumiel, Copín de Holanda, Sebastián de Almonacid, Francisco de Amberes, Juan de Borgoña y Peti Jean. Entre todos levantaron esta monumental composición. Sobre un banco, formando siete calles con distintos cuerpos en los que se narran en relieve escenas de la vida de Cristo, todos bajo grandes y calados doseles. La obra debió de terminarse hacia 1504, fecha con la que concuerda bien su insistente goticismo. En el lado del Evangelio se hallan dos magníficos enterramientos de sólida estructura arquitectónica. El primero es el de Alfonso VII y doña Berenguela, bajo un arcosolio en alto cuya traza pertenece al gótico isabelino. Con él contrasta el purismo renacentista del inmediato sepulcro del Cardenal Mendoza, obra de hacia 1500, y una de las primeras obras que llegaron a la Península procedentes de Italia, portadora de temas e ideas absolutamente renovadoras. La capilla mayor se completa por su costado de la Epístola con una extraordinaria composición arquitectónica y escultórica a la vez, que actúa de cerramiento calado, con varias decenas de esculturas repartidas en cada una de sus alturas formando frisos de santos y ángeles, todo ello perteneciente al siglo XIV. Interiormente también aparecen esculturas en este cerramiento, así como sobre los propios pilares en uno de los cuales se incluye la efigie del Alfaquí que por su mediación ante Alfonso VI evitó males mayores a raíz de la usurpación de la mezquita por el arzobispo don Bernardo.

A semejante capilla mayor corresponde en la nave central el famoso coro que ocupa los dos tramos inmediatos al crucero. A éste da la reja renacentista (1548) de Domingo de Céspedes, y desde su puerta se ve la sillería baja, obra de Rodrigo Alemán, y la alta que fue, en sus dos mitades, labrada por Vigarny y Berruguete. La primera responde al último gótico (1498-1495) y son notables los tableros que recogen la campaña de los Reyes Católicos y la toma de distintas ciudades hasta rendir Granada. Casti-

Toledo. Capilla mayor.





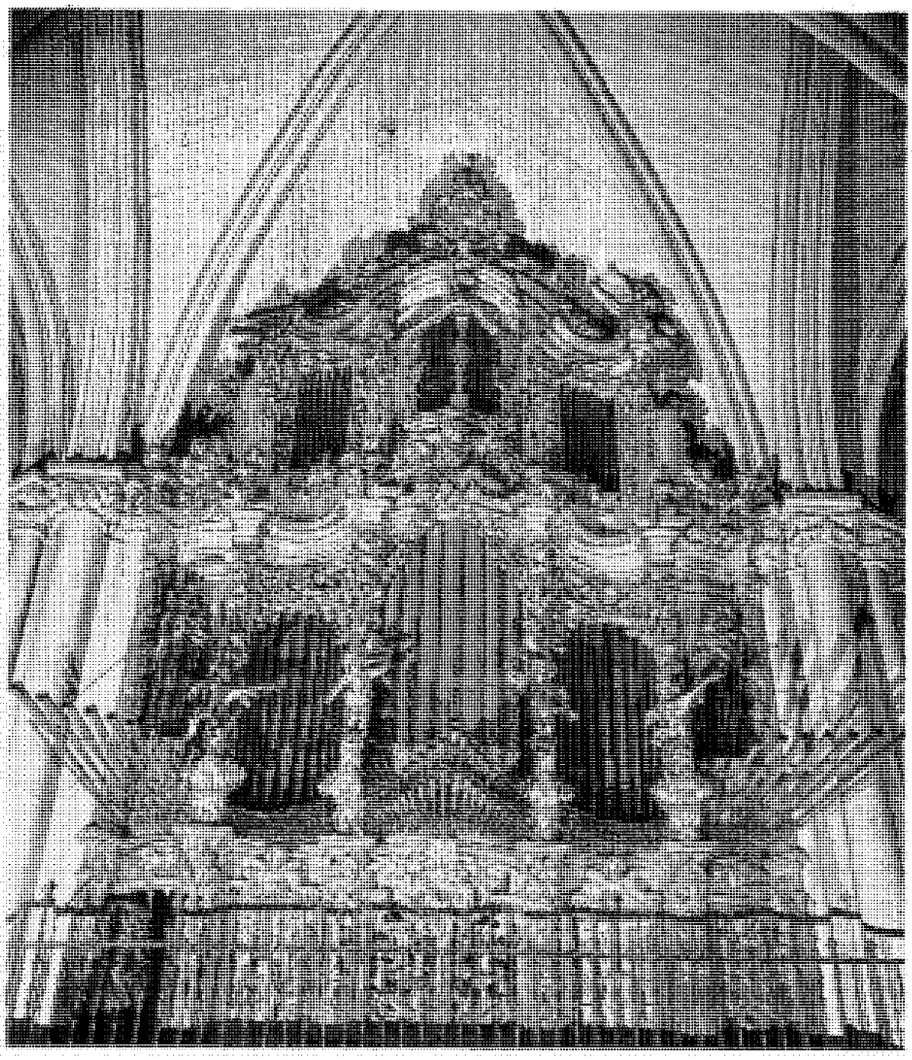


Toledo. Cerramiento calado de la capilla mayor (izquierda) y reja del coro, obra de Domingo de Céspedes (s. XVI).

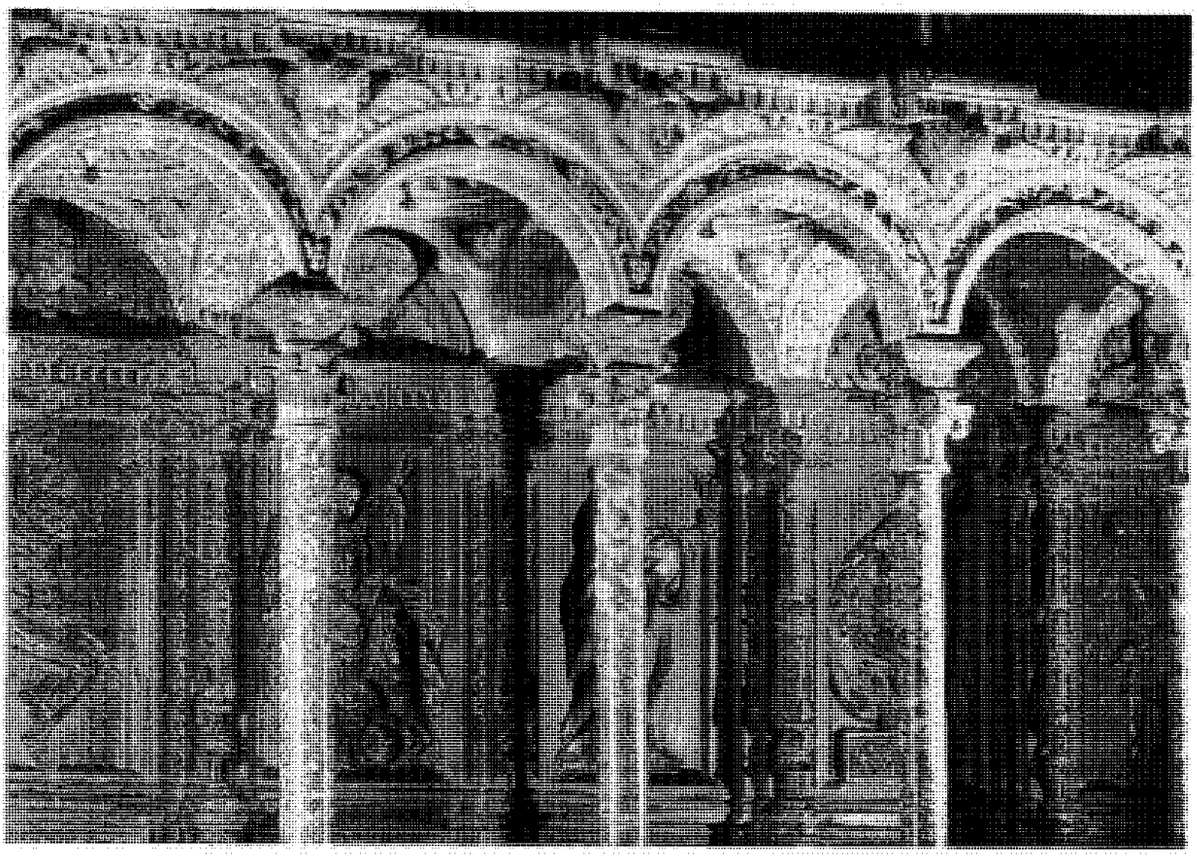
llos, gentes de armas a pie y a caballo, grupos apretados de lanzas, etc., van componiendo los episodios principales de aquella incursión militar, animados por otras figurillas que enmarcan estas composiciones y se distribuyen por las misericordias. Más tarde el Cardenal Tavera sustituirá la vieja sillería alta por otra más compleja y moderna, encargando (1539) a Felipe Vigarny la mitad correspondiente al lado del Evangelio, mientras que Alonso de Berruguete haría la otra mitad ayudado por Francisco Giralte e Isidro de Villoldo. La obra toda se acabaría en 1541. La sillería alta propiamente dicha va realzada por una singular arquitectura de arcos de alabastro y esbeltas columnillas de jaspe que soportan en alto un magnífico friso con hornacinas y figuras del Antiguo Testamento, algunas de las cuales repiten los mismos personajes de los representados en los tableros de madera de la sillería. En ésta pueden verse santos y profetas tratados de forma muy distinta, pues mientras que los ejecutados por Vigarny responden a una visión ortodoxamente tradicional, envarados y frontales, los de Berruguete dejan ver el estilo nervioso, movido y miguelangelesco que incluye bellísimos desnudos como el de Eva. Berruguete hizo igualmente la silla arzobispal, salvo el medallón de la casulla de San Ildefonso obra en alabastro de Gregorio Pardo, y el magnífico grupo en alto de la Transfiguración (1548) recogido por una sutil arquitectura abierta. El interés escultórico del coro toledano no se detiene aquí, ya que en el mismo recinto hemos de ver la Virgen Blanca, obra francesa del siglo XIV, en mármol, y dos extraordinarios atriles de bronce sobre columnas dóricas romanas que ostentan escenas del Antiguo Testamento, todo ello debido a Nicolás de Vergara. Los dos órganos corresponden a la segunda mitad del siglo XVIII, pero el llamado del Coro del Arzobispo evidencia su estilo rococó, brillante y de rico diseño, el del lado del Evangelio es más sobrio debido a su traza neoclásica,

con escultura de Salvatierra, ejecutado en los años del Cardenal Lorenzana. Exteriormente el coro se cierra con una arquitectura gótica en donde intervienen Juan Guas y Martín Sánchez Bonifacio, de columnas, arcos polilobulados ciegos y un friso con relieves relativos al Antiguo y Nuevo Testamento. En el trascoro se abrirían luego capillas como la de la Estrella, sobre la que se puede ver un buen medallón con el Padre Eterno acompañado de dos figuras, la Inocencia y el Pecado de Nicolás de Vergara el Viejo.

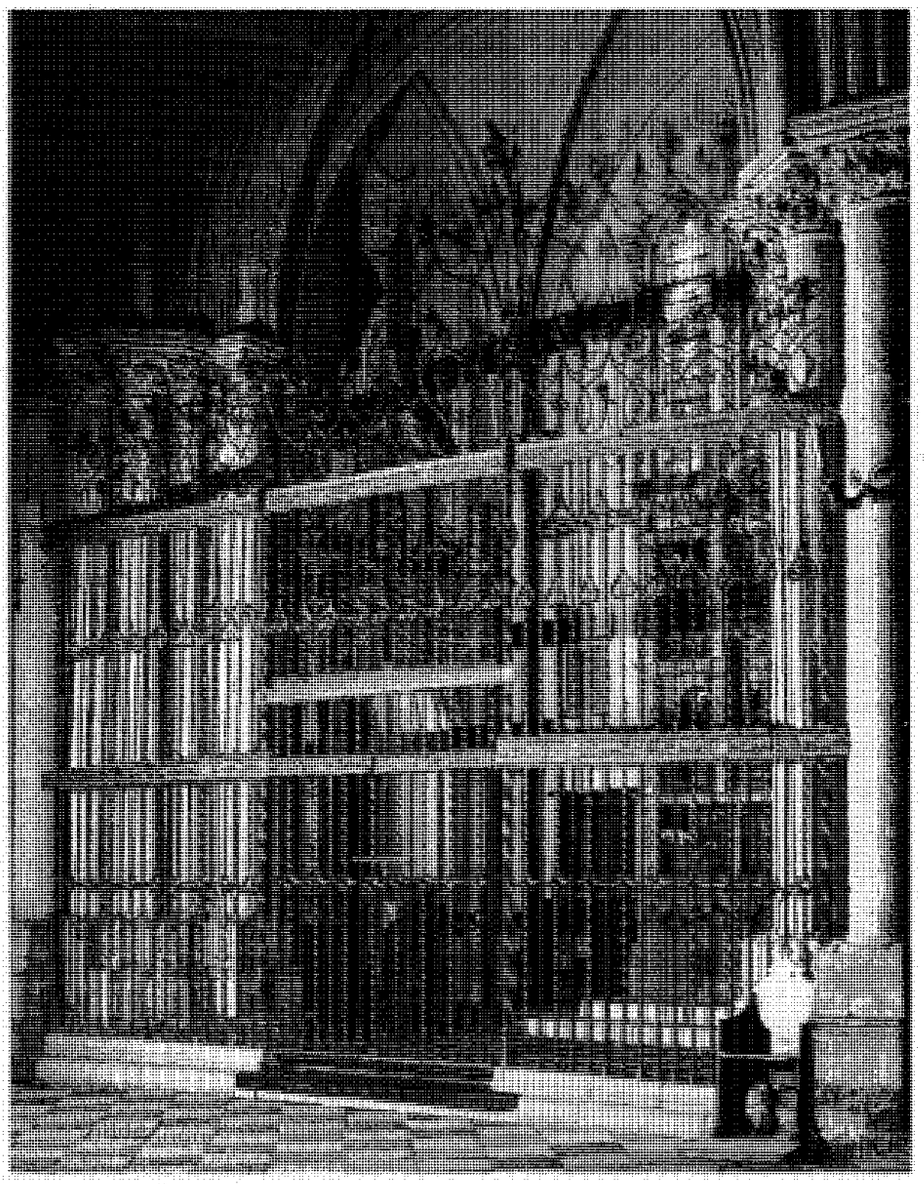
Iniciando el recorrido de las capillas y dependencias de la catedral por el costado de la Epístola y desde los pies del templo, hemos de comenzar por la llamada Capilla Mozárabe. Se encuentra alojada en el interior del arranque de una torre que nunca llegó a ser tal. Si sus muros responden a la fábrica gótica general de la catedral, el cuerpo ochavado de luces es obra de Enrique Egas (1519), que a su vez recibiría una cúpula de ocho paños y linterna diseñada por el hijo de El Greco, Jorge Manuel Theotocópuli (1626-1631).



Toledo. Órgano llamado del Coro del Arzobispo.



Toledo. Detalle de la parte superior de la Sillería del coro, por Alonso Berruguete.



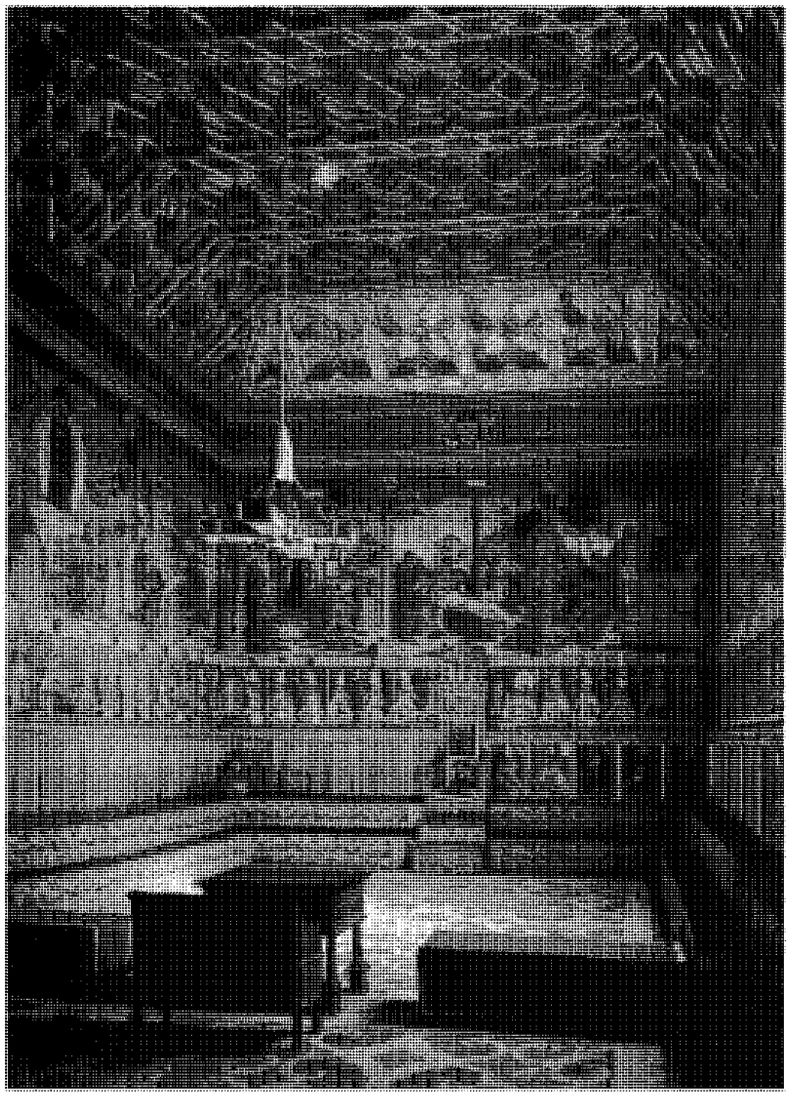
Toledo. Reja de la capilla de San Eugenio.

La fundación de la capilla se debe al Cardenal Cisneros y su nombre nos recuerda la restauración del rito mozárabe. Su portada responde al estilo de Enrique Egas y la reja es de Juan Francés (1524). En su interior, varias veces reformado, son de interés las pinturas al fresco de Juan de Borgoña, narrando episodios de la conquista de Orán, en los que aparece representado el propio Cisneros. Los nombres de Borgoña y Juan Francés vuelven a aparecer en pinturas y rejas de las capillas inmediatas de la Epifanía, Concepción y San Martín, todas ellas con retablos y pinturas notables. La Capilla de San Eugenio tiene el interés de conservar bien la primitiva arquitectura del siglo XIII, con bello retablo de Copín de Holanda, sepulcro plateresco del obispo y canónigo Fernando del Castillo, así como otro muy singular de don Fernán Gudiel, de fina decoración mudéjar en yeso y rematado por un coronamiento de mocárabes.

La cara interior de la fachada del brazo sur del crucero, la correspondiente a la puerta de los Leones, ofrece una rica composición gótico-renacentista, pues iniciándose sobre la portoda una elegante traza gótico-flamígera, debida a Hanequin de Bruselas, con bello relieve del Árbol de Jesé en su tímpano, continúa una composición renacentista con medallón de Gregorio Pardo y esculturas atribuidas a Jamete, para terminar con el balconcillo y balaustrada sobre el que asoma el órgano del Emperador. Por encima de su trompetería aún podemos ver el rosetón de esta fachada sur.

Al entrar en la girola por el lado de la Epístola hallamos las capillas de Santa Lucía, Reyes Viejos (con reja de Domingo de Céspedes, de 1529, y pinturas de Comantes e hispano-flamencas), Santa Ana, San Juan Bautista, San Gil (con interesantes pinturas murales de estilo pompeyano del siglo XVI), hasta llegar a la entrada de la antesala y Sala Capitular. La antesala reúne obras exquisitas como es el artesonado mudéjar, y el gran armario renacentista, tallado por Gregorio Pardo y reproducido en el siglo XVIII en el mueble frontal. Pinturas murales italianizantes y una bellísima guarnición mudéjar de la puerta plateresca que da paso a la Sala Capitular, completan este sencillo ámbito. La Sala Capitular, obra ejecutada en los años de Cisneros, es un ejemplo arquetípico del llamado «estilo Cisneros», donde lo mudéjar y renaciente forman una imagen singular, donde tanto tuvo que ver su arquitecto Pedro Gumiel. A él se debe la dirección de esta obra, donde destaca por su riqueza y color el magnífico artesonado (1508-1510) de Diego López y Francisco de Lara. Lleva asimismo unas interesantísimas, por infrecuentes entre nosotros, pinturas murales debidas a Juan de Borgoña, respondiendo a un estilo italianizante y cuatrocentista. En gran tamaño se representan escenas de la vida de la Virgen y de Cristo, bajo una fingida arquitectura adintelada. Sobre el asiento corrido que recorre los muros puede verse una galería de retratos de los diferentes prelados que ocuparon la silla toledana, iniciando la serie el propio Juan de Borgoña con las efigies de San Eugenio.

Dejando atrás las capillas de San Nicolás y de la Trinidad alcanzamos la de San Ildefon-



Toledo. Interior de la Sala Capitular (izquierda) y «Transparente», por Narciso Tomé.

so, monumental ámbito abierto en el eje de la girola y ocupando el antiguo espacio de tres de sus capillas. Su planta es octagonal y debió de levantarse hacia 1400. En su centro puede verse el sepulcro exento y gótico de don Gil Carrillo de Albornoz, y a nuestra derecha el sepulcro adosado, bajo triunfal arquitectura renacentista, del obispo de Ávila don Alonso Carrillo de Albornoz, obra de Vasco de la Zarza. Esta capilla, bajo la advocación del titular de la catedral, no dejó de enriquecerse, siendo muy notable el retablo mayor neoclásico que, bajo diseños de Ventura Rodríguez y con gran relieve en mármol de Manuel Francisco Álvarez, se hizo en los años del Cardenal Lorenzana. Al abandonar esta capilla hemos de mencionar en este punto de la catedral el discutido y admirable «Transparente» de Narciso Tomé, una de las obras más representativas del barroco español del siglo XVIII, en la que arquitectura, escultura y pintura, bajo una luz cuyo origen se oculta y alternando visualmente sus elementos al crear escorzos en realidad inexistentes, dan como resultado final una imagen fuertemente sugestiva. A ello contribuyen la libertad y heterodoxia con que se manipulan todos los recursos expresivos así como la riqueza de sus mármoles.

La capilla de Santiago fue fundada por don Álvaro de Luna, y ocupa, como la de San Ildefonso, tres de las antiguas capillas de la girola. Como ésta también la planta dibuja un octógono si bien de mayor amplitud. Su arquitectura es una de las obras más bellas del gótico flamígero que en Toledo importó Hanequin de Bruselas, su autor. Tanto las pétreas celosías que cierran los huecos de entrada como la afilada e insistente decoración vertical de los muros, y la gran estrella de la bóveda, ofrecen una imagen admirable de esta arquitectura gótica última, que evidencia un gusto cortesano de gran riqueza, muy apropiado para fijar la escena en que reposarían los restos de don Álvaro de Luna y de su mujer doña Juana de Pimentel. Estos sepulcros, exentos, se labrarían por Pablo Ortiz atendiendo el encargo

Toledo.
Interior de la sacristía.

que le hiciera doña María de Luna en 1498. En los muros de la capilla, además del retablo de fines del XV, se hallan varios sepulcros con los restos de miembros de la familia del Condestable y Gran Maestre de Santiago, afirmando así el carácter funerario de la capilla.

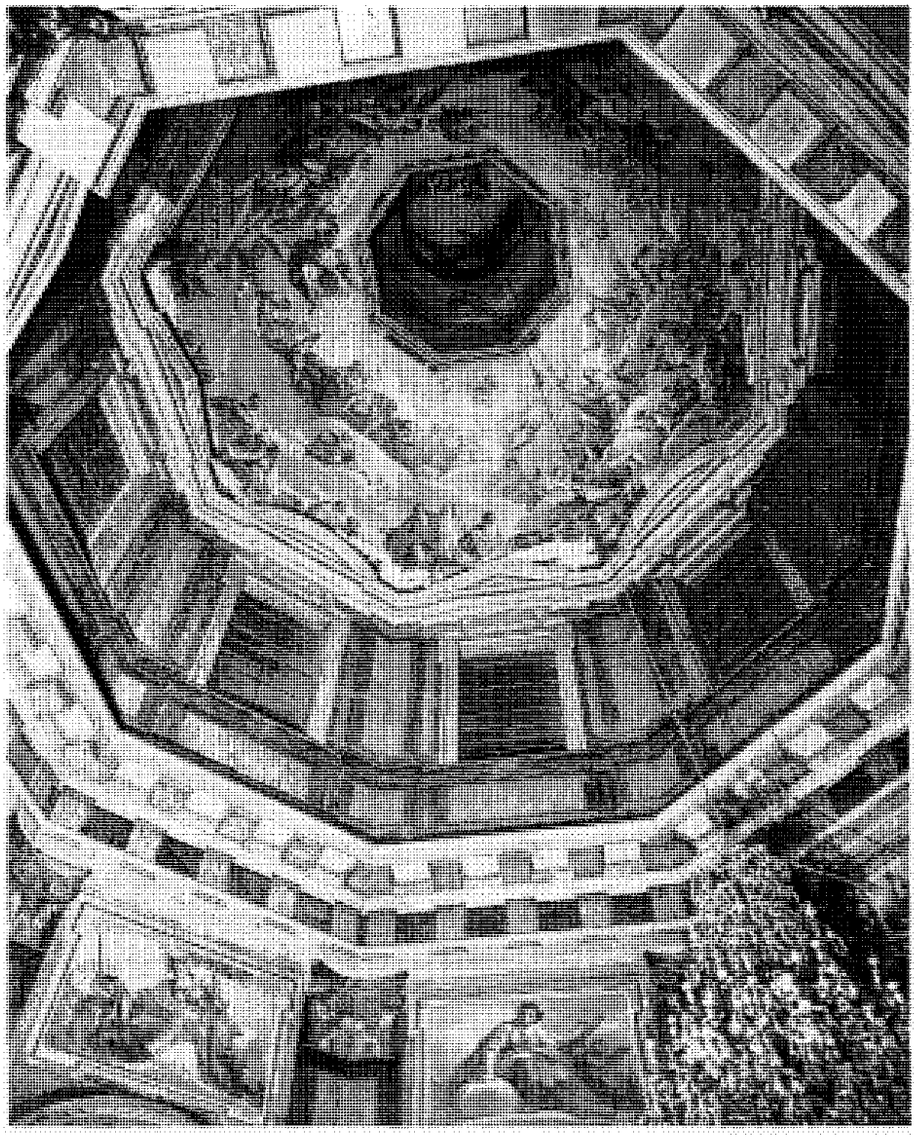
Entre 1531 y 1534 Alonso de Covarrubias construyó la capilla de los Reyes Nuevos, a donde irían a parar los restos de los monarcas que estuvieron anteriormente enterrados en la nave norte de la catedral, obstaculizando el tránsito por ella. Dos tramos y una cabecera componen esta capilla de estilo gótico-renacentista, al que en el siglo XVIII se añadirían retablos neoclásicos de Ventura Rodríguez y Mateo Medina, llevando el mayor una pintura de Maella. Completan la girola las capillas de Santa Leocadia y del Cristo de la Columna, aquélla con magnífica celosía pétrea al modo de las vistas en la de Santiago.

Antes de llegar al crucero se encuentra el acceso a la sacristía, a la Capilla del Sagrario y al llamdo Ochavo. La sacristía es una magnífica pieza oblonga, cuya arquitectura rehizo Ignacio Haan, autor también del bello y neoclásico marco que cobija *El Expolio* de El Greco, pintado para la catedral en 1579. La gran bóveda con lunetos está pintada por Lucas Jordán, repitiendo una vez más, ahora en clave barroca y espectacular, el tema de la *Imposición de la Casulla de San Ildefonso*. En los muros cuelgan lienzos de un interés extraordinario bastando citar el Apostolado de El Greco o el *Prendimiento de Jesús* por Goya para intuir la importancia de esta auténtica pinacoteca. Pero no son sólo cuadros lo que guarda la sacristía y sus dependencias anejas, sino un auténtico tesoro artístico que va desde la colección de ropas litúrgicas hasta la Biblia Rica de San Luis de Francia (s. XIII), sin olvidar los tapices tejidos en Bruselas sobre cartones de Rubens. Son tantas las piezas de interés que resulta vano el intento de resumirlas. Añadamos tan sólo que el inmediato Ves-

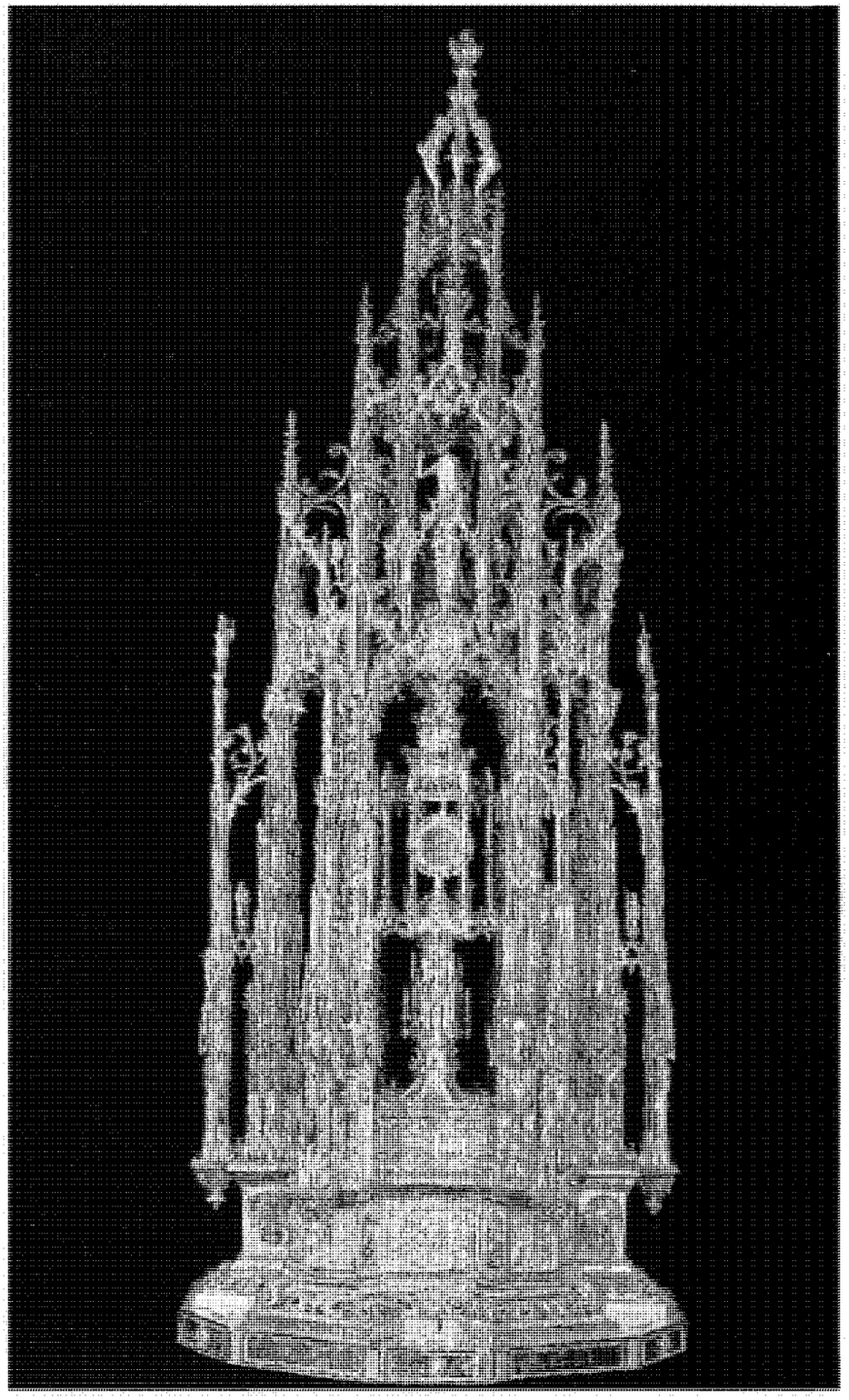
tuario lleva igualmente pinturas en su techo debidas esta vez a Claudio Coello y José Donoso, Vestuario que guarda pinturas de Tiziano, Morales, Velázquez...

Contrastando con la arquitectura gótica de la catedral y con sus añadidos plateresco, encontramos en el Sagrario la severidad de la arquitectura herreriana que recuerda el espíritu escurialense. Hacia 1616 se terminaban las obras de la capilla del Sagrario que iniciadas por Nicolás de Vergara el Mozo contarían con la participación de Juan Bautista Monegro y Jorge Manuel Theotocópuli. Su portada e interior son magníficos, destacando el revestimiento marmóreo de sus muros, a uno de los cuales se adosa el enterramiento del Cardenal Sandoval y Rojas. Pilastras corintias, frontones, pirámides y otros elementos manieristas componen una articulación arquitectónica de primer orden, rematada en lo alto por una cúpula sobre pechinas. Un altar en el muro norte preside la capilla, donde se halla la conocida Virgen del Sagrario, talla románica en madera vestida de plata en el siglo XIII. Desde el Sagrario podemos acceder por dos puertas que flanquean el antedicho altar al Relicario, llamado también Ochavo por la forma que tiene en planta. En su terminación, especialmente la cúpula sobre tambor y con linterna, intervino también el hijo de El Greco. De nuevo hallamos aquí una sobria arquitectura de mármoles y jaspes, respondiendo a un orden apilastrado y corintio en el cuerpo bajo, habiendo participado en su decoración los arquitectos Zumbigo y Lázaro Goiti, además de Francisco Ricci y Juan Carreño, que hicieron las pinturas de la cúpula. Varios retablos adosados al muro contienen varias decenas de relicarios, muchos de ellos de gran valor artístico y materia por su traza y hechura.

Rebasando el crucero norte quedan aún muchas cosas por ver, comenzando por la capilla-parroquia de San Pedro, obra de la primera mitad del siglo XV, levantada bajo el pontificado del arzobispo Sancho de Rojas que fue enterrado en ella. Consta de dos tramos con bóvedas de terceletes y amplio presbiterio con bóveda igualmente nervada. Las cuatro capillas restantes en este flanco norte de la catedral (las de la Piedad, del Bautismo, Antigua y de doña Teresa de Haro o del Cristo de las Cucharas) se abren entre las dos puertas que comunican la iglesia con el claustro, llamadas de Santa Catalina, gótica, y de la Presentación, ya plateresca de mediados del siglo XVI. Quedan no obstante otras dos capillas dignas de atención como son las de San Juan y de la Descensión. La primera ocupa el cuerpo bajo de la torre y alberga hoy el riquísimo tesoro catedralicio. Cuenta con una extraña portada diseñada por Covarrubias por encargo del Cardenal Tavera, cuando éste pensó convertirla en su capilla funeraria, como lo confirman los escudos que aparecen en esta pequeña fachada que se mira en la de la capilla Mozárabe. En su interior se almacena, pues ésta es la palabra adecuada, un sinfín de joyas y objetos diversos, destacando entre cálices y cruces valiosísimas, relicarios, navetas, portapaces, báculos, ropas, bandejas, esculturas (San Juan Bautista de Montañes y San Francisco, de Pedro de Mena) y marfiles, a cual más interesante, la



Toledo. Interior de la cúpula del Relicario, llamado también Ochavo.



Toledo. Custodia, obra de Enrique de Arfe.

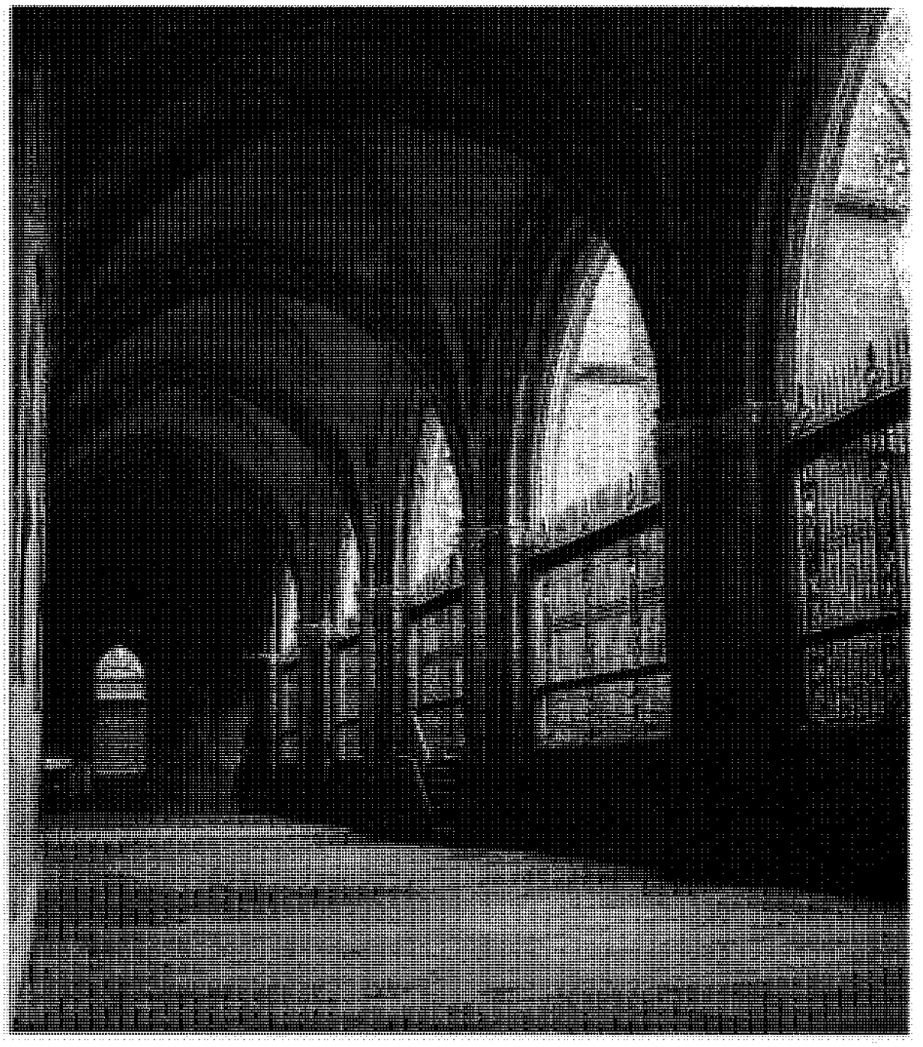
monumental Custodia que labraría Enrique de Arfe entre 1517 y 1524. Para aquellas fechas quizá resultara algo arcaizante su finísima traza gótica, holgadamente compensada por la belleza extrema de su composición arquitectónica que parece responder al mismo lenguaje utilizado en la custodia lígnea del retablo mayor de la catedral. Relieves repujados y figuras exentas completan esta singular pieza de orfebrería. La obra labrada en plata blanca fue luego dorada a finales del siglo XVI, por el arzobispo Quiroga, para que tuviera el mismo color que el oro de la custodia y viril que aloja en su interior, procedente de la testamentaria de Isabel la Católica, y que se tiene como obra hecha con el primer oro que llegó de América.

La última capilla que visitamos en el interior del templo es la de la Descensión de la Virgen que, a modo de tabernáculo con elevada aguja calada, se encuentra adosada a uno de los pilares próximos a la puerta de la Presentación. La tradición quiere ver en este lugar el sitio en el que la Virgen impuso la casulla a San Ildefonso, según repite ahora un bello relieve de Vigarny. La capilla se cierra con una reja, obra del maestro Bartolomé Rodríguez (1607), colaborador de Monegro en la reja del Sagrario. Bartolomé Rodríguez viene a cerrar, a comienzos del siglo XVII, la gran tradición rejera que iniciara en el XV el maestro Pablo, seguido de Juan Francés, Domingo de Céspedes y Francisco Villalpando entre los más importantes.

Según se ha indicado el claustro se encuentra adosado al flanco norte de la catedral, debiéndose a la iniciativa del arzobispo don Pedro Tenorio, encargando la obra al maestro Rodrigo Alfonso, quien comenzó la obra en 1389. Es de planta cuadrada con cinco amplios arcos apuntados entre contrafuertes en cada crujía, cuyos tramos coinciden con la profundidad de los de las naves del templo, lo cual presta al claustro un porte monumental y a la vez severo por carecer de decoración arquitectónica. En el siglo XVIII se cerrarían los huecos del claustro con rejas debidas a los maestros Aldecoa, Gálvez y Garoz, que ahora, sin razón suficiente, se van a rebajar. El patio claustral cuenta con dos pilas que aseguran el riego del sencillo jardín. El claustro debía contar con una rica decoración pintada gótica, quizá muy perdida ya en el XVIII, por lo que el Cardenal Lorenzana encargó en 1776 a Francisco Bayeu y Mariano Salvador Maella, las monumentales pinturas cuyos bocetos se conservan en la propia catedral. La decoración pictórica del claustro duró hasta 1782 y durante este tiempo Bayeu y Maella pintaron trece formidables escenas de la vida de San Eugenio, Santa Casilda, San Eladio y Santa Leocadia, en un

estilo dieciochesco, alegre de composición y color que, inicialmente, puede producir un contraste vivo con la arquitectura gótica que las cobija. Al claustro se abren pocas dependencias, tan sólo el paso hacia la que fue Sala Capitular de verano y librería, a través de una sencilla puerta plateresca en la crujía oriental, y la entrada a la capilla de San Blas, al final de esta misma galería, pero abierta ya en el muro septentrional del calustro. Dicha capilla de San Blas fue fundación del citado arzobispo Tenorio como capilla funeraria, reposando allí sus restos bajo sepulcro gótico exento, junto al que se halla el de Vicente Arias Balboa, bajo la gran bóveda octogonal que cubre la capilla. No obstante, lo más singular de su interior es la decoración pictórica de sus muros, con escenas diversas de la Vida, Muerte y Resurrección de Cristo, pintadas en un estilo trecentista e italianizante, para las que se ha barajado la intervención de Gerardo Starnina.

Al salir del claustro lo hacemos por la puerta del Mollete, no sin antes recordar la inscripción aquí trasladada, que data del año 587, en la que señala la consagración de la catedral visigótica de Santa María, en los años de Recaredo. Se ha dejado para el final el paseo en torno al templo para descubrir, allí donde se deja, la primitiva fábrica o sus múltiples adiciones que fueron ocultando las partes más antiguas. La catedral cuenta con tres fachadas, la principal, a los pies con las portadas del Juicio Final, del Perdón y del Infierno (s. XIV), la del Reloj en el brazo norte del crucero (s. XIV), y la de los Leones en el hastial sur, obra extraordinaria de Hanequin de Bruselas (s. XV), si bien con reformas y adiciones del siglo XVIII. El análisis de los relieves y esculturas que enriquecen todas estas portadas representan un recorrido que iría desde el influjo francés visible en los relieves del tímpano de la portada del Reloj hasta la llegada de los modelos flamenco-borgoñones de las magníficas figuras de santos que flanquean la puerta de los Leones. Finalmente diremos que la fachada principal de la catedral, la más contraria que pudiera imaginarse pensando en los prototipos de la Isla de Francia, expresa y resume la historia de su construcción desde el gótico inicial de los siglos XIII y XIV, pasando por la ligereza del gótico flamígero visible en el cuerpo alto de la torre, el renacimiento y protobarroco de Jorge Manuel Theotocópuli en la cúpula de la capilla mozárabe, el barroco del cuerpo de la Santa Cena hasta llegar incluso a la inserción de unas galerías jónicas, a cuyo neoclasicismo se debe igualmente la Puerta Llana de Ignacio Haan (1800).



Toledo. Claustro.

BIBLIOGRAFÍA

AZCÁRATE (J. M.): *La arquitectura gótica toledana del siglo XV* (Madrid, 1958).

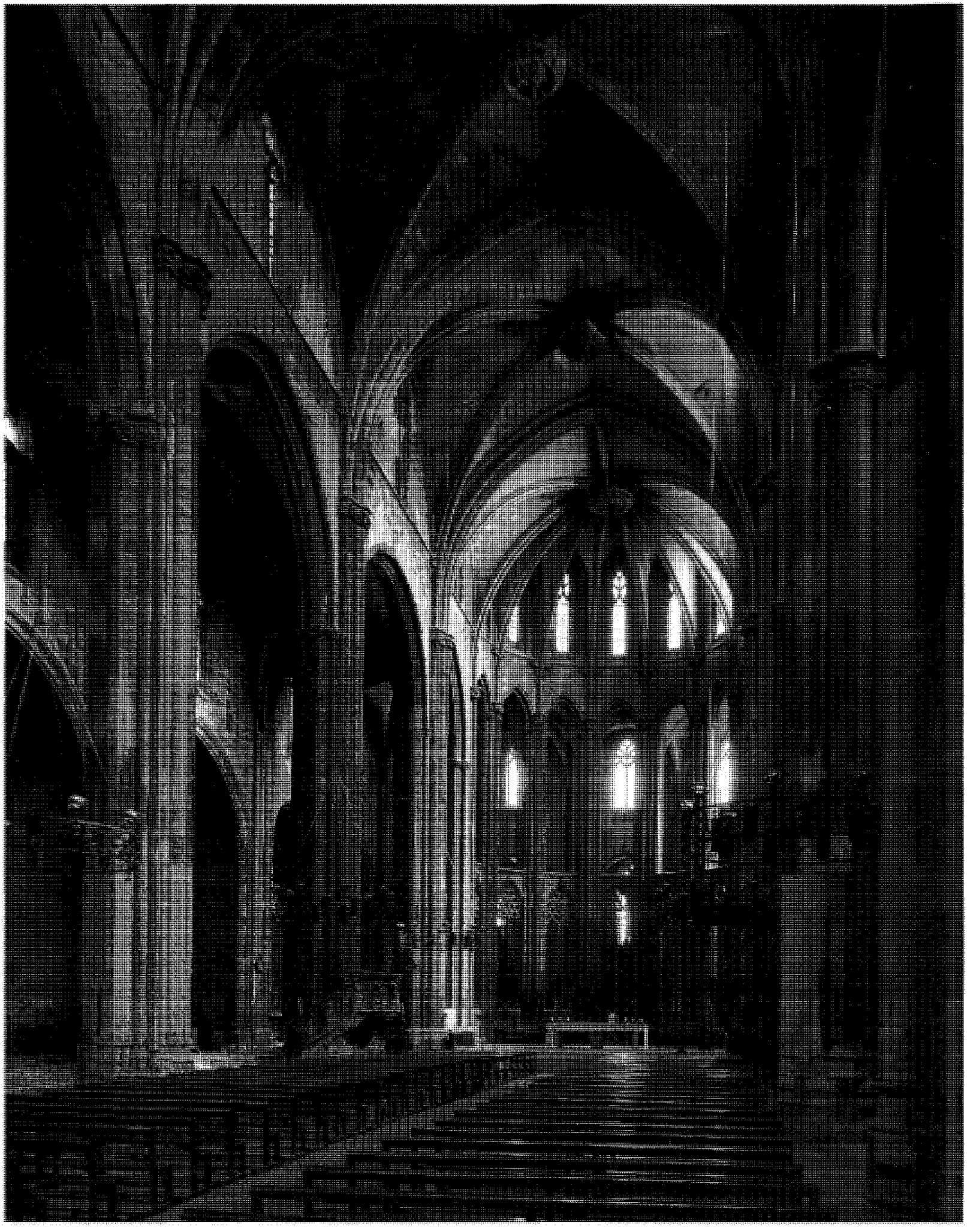
CHUECA (F.): *La catedral de Toledo* (León, 1975).

GAYA NUÑO (J. A.): *Alonso Berruguete en Toledo* (Barcelona, 1944).

GUDIOL (J.): *La catedral de Toledo* (Madrid, s.a.).

OLAGUER-FELIÚ (F.): *Las rejas de la catedral de Toledo* (Toledo, 1980).

PARRO (S. R.): *Toledo en la mano o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos* (Toledo, 1857, 2 vols.).

RIVERA (J. F.): *La catedral de Toledo* (Toledo, 1950).

TORMO (E.): *Toledo, tesoro y museos* (Madrid, s.a.).